

Techn.

2006

lv

Techn. 2006 hr

MODE ODER PRINCIP?

Anregungen und Vorschläge für eine

Organisation zur Förderung des Geschmackes

und zur

Bildung gewerblicher Künstler.

Mit theilweiser Berücksichtigung des Königreichs Sachsen.

Von

KARL KRUMBHOLZ

Lehrer an der Königl. Polytechn. Schule zu Dresden.

Das ist vollkommen recht, *de gustibus non est disputandum*, aber vom Bildungsstandpunkte des Botskudens aus, dem sein Menschenideal um so vollkommener erscheint, je grösser die Scheiben sind, die ihm Ohrläppchen und Unterlippe ausweiten, je stattlicher der Ring ist, der an seiner Nase hängt.

J. FALKE.

LEIPZIG

VERLAG VON QUANDT & HÄNDEL.

1869.



37 g. n. 1985.
B

Techn. 2006 *h*

N. 94

MODE ODER PRINZIP

Zusammenhang und Vorzüge der eine

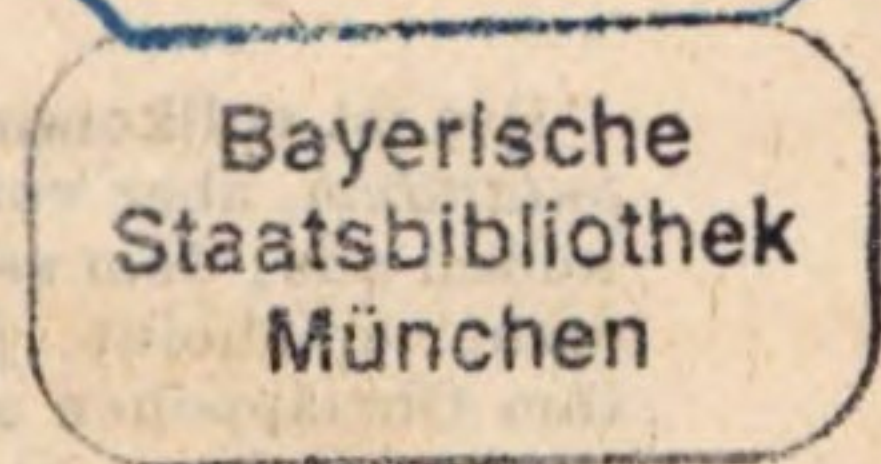
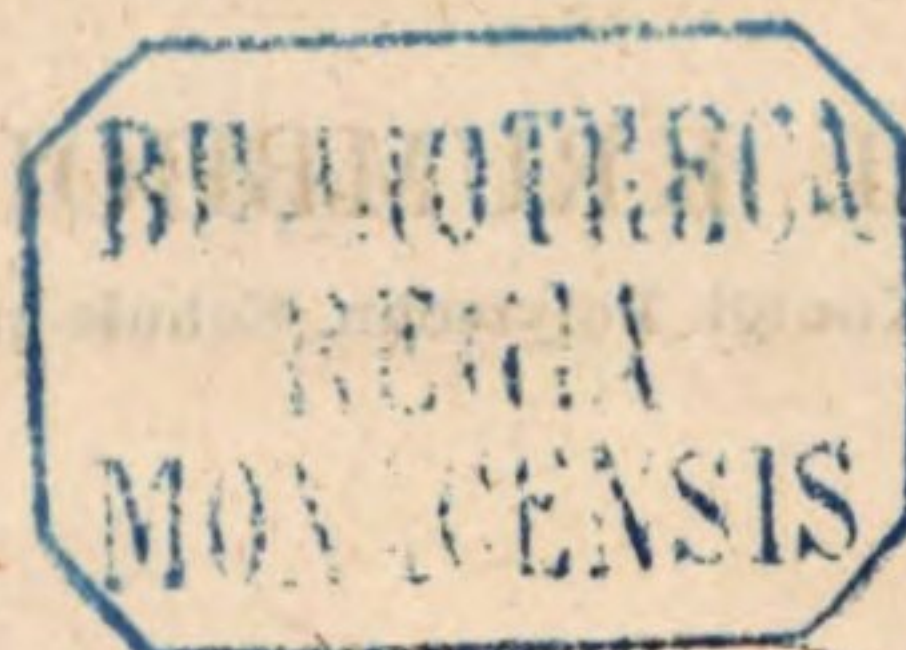
Organisation zur Förderung des Geschmacks

und der

Bildung gewerblicher Künstler

Die Bedeutung der Kunst für die Gewerbe

Der für den Verfasser sich ergebende Ertrag dieser Schrift ist von demselben den unbemittelten Schülern der Modellir-, Ornament- und Musterzeichnen-Abtheilung der Königl. Polytechnischen Schule in Dresden zugedacht.



LEIPZIG

VERLAG VON G. G. G. & H. H.

1881

B



Vorwort.

Schon im Laufe des vorjährigen Winters 1867—68 zu dem Entwurfe eines Unterrichtsplanes für eine kunstgewerbliche Lehranstalt aufgefordert, hatte ich ursprünglich nicht die Absicht, darüber hinauszugehen. Während der Arbeit traten indessen mehrere damit im Zusammenhange stehende Fragen so einladend an mich heran, dass ich schliesslich der Neigung nachgab, dieselben in Berücksichtigung zu ziehen.

Ueber das Bedenken, dass einige dieser Themata besser von kompetenteren Händen behandelt werden möchten, half mir der Umstand hinweg, dass sich mittlerweile ein locales Comite zur Beschaffung einer kunstgewerblichen Sammlung gebildet hatte, für dessen nächstliegende und weitergehende Pläne eine Erörterung der einschlagenden Fragen sich mir als so dringlich und zeitgemäss darstellte, dass ein längeres Zögern weniger gerechtfertigt hätte erscheinen müssen, als ein Vorgehen mit gutem Willen wenn auch mit geringeren Kräften.

Obschon nun der zweitnächste Zweck der Schrift — öffentliche Anregung für ein Kunstgewerbemuseum am Orte — mit der bereits vollzogenen Bildung des erwähnten Comite's eigentlich verfehlt wurde, so blieben

dennoch in dessen speciellem wie im allgemeinen Interesse so verschiedene Fragen zu besprechen, dass ich die Veröffentlichung der Schrift um so mehr nicht aufgeben zu dürfen glaubte, als dadurch deren etwaiger Nutzen von einem bloß localen und gelegentlichen zu einem allgemeineren und bleibenderen sich gestaltete.

Eine erschöpfende Behandlung der verschiedenen hierin berührten Gegenstände und Fragen aber erwarte man dennoch nicht; dazu wäre der in Anspruch genommene Raum noch völlig ungenügend. Zudem möge man die sonstigen Unzulänglichkeiten der Arbeit — deren ich mir wohl bewusst bin — mit Nachsicht, und zwar eingedenk des Umstandes beurtheilen, dass ich als mehr praktischer Fachmann und Lehrer, der Feder ungewohnter bin, als des Stiftes. Leicht lässt sich kritisiren, aber schwer ist es, das damit Unerreichbare, über aller Kritik Stehende zu finden; jedenfalls ist ein Irrthum verzeihlicher, als eine bewusste verderbliche Tendenz.

Freuen sollte es mich, wenn sich durch die Schrift Collegen und wirkliche Fachmänner zu weiteren Meinungsäusserungen über diese Fragen im Interesse der Sache und des Fortschritts bestimmen liessen. Jeder gesunde Baustein, komme er von wem und woher er wolle, muss freudig willkommen geheissen werden.

Dresden, am 16. Februar 1869.

KARL KRUMBHOLZ.

MODE ODER PRINCIP?

MODE OR DER PRINCIP?

I. Theil.

ALLGEMEINES.

Unsere Stellung. — Geschichtliches. — Mode oder Princip?

Les sacrifices d'argent qui tendent à mettre les peuples sur un bon pied de défense industrielle sont d'ordinaires assez facilement acceptés; ils sont peu onéreux et très productifs; ils ne grèvent jamais un budget de charges hors de proportion avec les avantages poursuivis.

CH. D'HENRIET.

Wenn die letzte grosse Weltausstellung zu Paris im Jahre 1867 für Deutschland und speciell für Sachsen auch keinen weiteren Vortheil im Gefolge gehabt hätte als den, uns unsere Stellung zum Auslande und zu den anderen deutschen Staaten in Bezug auf die Höhe und die Ausbildung der Kunstgewerbe besser erkennen zu lassen, so wäre diese Erfahrung ganz gewiss schon allein als sehr werthvoll für uns anzuschlagen. Diese, durch jene Weltconcurrentz gewonnene Erkenntniss geht nun, — wie wohl durch zahlreiche und competente Berichterstatter darüber zur Genüge festgestellt ist, — dahin, dass unsere kunstgewerblichen Erzeugnisse nicht nur gegenüber denen von Frankreich, England und Oesterreich, sondern selbst in gewissen Zweigen gegen kleinere Länder, oder auch gegen solche zurückgeblieben sind, die man gewöhnlich noch mehr oder weniger weit hinter uns wähte.

Wem es vergönnt war, die in so verschiedenen Gebieten immer noch herrschende Ueberlegenheit Frankreichs beob-

achten, die gewaltigen, und zwar in einer Spanne Zeit gemachten Fortschritte der Kunstindustrie Englands bewundern zu können, der konnte nur auf's Neue darüber staunen, und bedauern, in welch' geringer Bedeutung in Deutschland die gewerblichen Künste geblieben, wie wenig ihre erhebende und Wohlstand fördernde Macht noch erkannt worden ist.

So lange sich nun diese entschiedene Ueberlegenheit nur auf die ausgebreitete und tonangebende Kunstindustrie Frankreichs und auf die des reichen England beschränkte, so lange hat sich mancher Deutsche, unter dem sanften Drucke der vorurtheilsvollen Idee ewiger Unerreichbarkeit, nicht bewogen gefunden, in seiner Gemüthsruhe durch unleidliches Drängen sich stören zu lassen. Indessen diese letzte grosse Ausstellung zeigte mehr: sie zeigte, dass schon viel kleinere, oder auch verhältnissmässig weit weniger industriereiche Länder wie Deutschland, ja wie Sachsen, sich mit Eifer bemühen, jenen grossen Industrieländern auf kunstgewerblichem Felde nach- und uns zuvorzukommen.

Wer Gelegenheit hatte die schönen Ebenholzmöbeln mit zierlichen Elfenbeineinlegungen, die verschiedenen Holzschnitzereien Italiens, und speciell die geschmackvoll-gediegenen Gold- und Silberarbeiten einer römischen Firma; die Möbel-, Gold- und Silberarbeiten, so auch die Thonwaaren Dänemarks; ferner die südrussischen Metallarbeiten, die reichen Stickereien mit den so schwung- und reizvollen Verzierungen in dem traditionellen Stylgepräge benachbarter asiatischer Länder, und so Manches von dort und anderwärts zu beschauen, der sollte doch wohl in seiner glaubensfesten Ansicht von der sonst immer, und nicht mit Unrecht, vielgerühmten vaterländischen Industrie und ihrem Gedeihen, ein wenig erschüttert worden sein; denn zu einem wahren Gedeihen und Fortschreiten gehört mehr als fleissige Arbeit, solide Technik und Billigkeit, es gehört die Hilfe der Künste dazu — die erst der soliden Arbeit die Weihe geben, und deren commerziellen Werth erhöhen, ohne die Herstellungskosten in vielen Fällen wesentlich oder überhaupt zu erhöhen — dieser Genien, die auch über einfache

Gegenstände jenen Zauber auszubreiten vermögen, unter welchem der gebildete Geist zu deren Erwerbung versucht wird, und dem auch Ungebildete im Geschmack sich gar bald nicht entziehen können. Es gehört weiter ein allgemeiner, systematisch - einheitlicher Zeichnen - Unterricht, von der Volksschule an, dazu, und Fachschulen mit gehöriger Ausdehnung und wirksamer Organisation, um einestheils den Zeichnen - Unterricht überhaupt nutzbringend für das praktische Leben, wirklich vorbereitend für eine spätere Weiterbildung zu gestalten, und anderntheils, um eine zwischen Handwerk und Kunst vermittelnde Klasse von selbstständigen Fachmännern zu schaffen, oder für Lehrlinge und Gehülfen eine über die Schule reichende Gelegenheit zur Fortbildung zu bieten. Für die Geschmacksbildung des grösseren Publikums kommen hier auch leicht zugängliche Sammlungen mustergiltig erkannter kunstgewerblicher Gegenstände aller Art in Betracht, verbunden mit Bibliotheken, Vorträgen etc.

Diess Alles thut uns Noth, um unser Zurückbleiben wenn möglich wieder auszugleichen. Die Erkenntniss dessen aber, so werthvoll sie an sich für uns ist, thut es nicht allein, es muss Hand angelegt werden; es dürfen die Berichte, Urtheile und Anregungen, die hierüber bereits vorliegen, es dürfen die schon gemachten und bekannten Erfahrungen über die derartigen Einrichtungen anderer Länder, die doch nur eine unsern Verhältnissen und Bedürfnissen angemessene Uebertragung verlangen, nicht einfach als Material ad acta gelegt werden oder spurlos verhallen, denn es erstehen uns durch solche Säumniss Nachtheile, die bei dem schnellen Gange der Zeit gar leicht nicht mehr einzuholen sind.

Wie man nun auch über die Dringlichkeit der Einführung solcher für uns passenden Einrichtungen, über deren Modus und Ausdehnung urtheilen möge, so muss es immerhin Wunder nehmen, wie ein sonst beachtenswerther offizieller Berichterstatter mit so wunderbarer Gemüthsruhe von jener grossen Weltschau zurückkehren konnte, die ihn sagen lässt: „dass bisher etwas Wesentliches für das Gedeihen des Kunst-Gewerbes (in Sachsen wie in den anderen Norddeutschen Staaten)

nicht versäumt worden ist“. Meint derselbe damit — wie anzunehmen ist — dass man füglich mit dem eigenen Handanlegen so lange warten könne bis die Einrichtungen Anderer so weit gediehen sind, um uns in jeder Beziehung vollkommene und daher nachahmungswerthe Beispiele als Vorbilder zu bieten, so würden wir nicht mit Unrecht jenem überaus Vorsichtigen gleichen, der erst in's Wasser gehen wollte, wenn er schwimmen gelernt habe; denn glaube man ja nicht, dass wir mit noch so vortrefflichen Vorbildern der eigenen längeren Erfahrungen überhoben werden, die sich erst in der Praxis machen lassen.

Um nun den ganz unausbleiblichen Nachtheilen vorzubeugen, wie sie aus einem Zurückbleiben gegen andere Länder in immer empfindlicherer Weise sich herausstellen müssen, erscheint es im Gegentheil dringend geboten, ohne längern Verzug solche oder ähnliche Einrichtungen bei uns zu treffen, wie sie in obengenannten Staaten in sehr verschiedener Weise und Ausdehnung, ja selbst schon in einer Anzahl von deutschen Ländern und Städten, in Würtemberg und Bayern, in Wien, Berlin, Hamburg, Weimar, Offenbach, Köln, Hannover, Leipzig, Bremen; ferner in Graz, Florenz, Venedig, Prag, Petersburg, Moskau, Lyon, Amiens getroffen worden sind, zu dem Zwecke, um einerseits den Geschmack im Allgemeinen durch Sammlungen mustergiltiger kunstgewerblicher Gegenstände zu heben, und andererseits durch geeigneten Unterricht solche Kräfte heranzubilden, die im Stande sind, den sich steigernden Ansprüchen, nicht etwa wie bisher des sogenannten Modegeschmackes, sondern eines auf stabileren, principielleren Grundlagen beruhenden, sicheren ästhetischen Gefühls, einer zweck- und stoffentsprechenden Formengebung und Verzierungsweise auf allen Feldern des kunstindustriellen Erzeugens zu genügen.

Solche Einrichtungen müssen um so dringender erscheinen, wenn man erwägt, wie es doch geraume Zeit erfordert, ehe dieselben überhaupt getroffen sind, befriedigend functioniren, und wie lange Jahre nun erst dazu gehören, ehe ein Einfluss derselben auf die Industrie, auf die Gewerbe sich zeigen kann!

Erfahrungen hierüber liegen schon vor. Denn wenn auch die Weltausstellung zu London im Jahre 1851, wie es seitdem immer mehr bekannt geworden ist, den Impuls zu den heutigen grossartigen Einrichtungen für Hebung des Geschmacks und der gewerblichen Künste in England gegeben hat, so datiren doch die Anfänge dieser Bestrebungen — wie es weniger bekannt zu sein scheint — noch weiter, und zwar bis auf das Jahr 1835 zurück, in welchem ein Comité in dem Hause der Gemeinen zu dem Zwecke gebildet wurde, „um über die geeigneten Mittel zu berathen, das Kunstverständniss und die Principien des ornamental-kunstgewerblichen Zeichnens mehr unter dem Volke (ganz besonders unter den Fabrikbevölkerungen) zu verbreiten.“ Dieses Comité empfahl hierauf die Errichtung einer Anstalt, „wo nicht nur theoretischer Unterricht, sondern die directe practische Anwendung der Künste auf die Gewerbe als ein wesentliches Element desselben erachtet werden sollte.“

In Folge dessen wurde im Jahre 1837 die sogenannte Central-Ornament- und Musterzeichnen- oder Dessinatur-Schule (*Central School of Design*) in Somerset House zu London, errichtet, zu welcher nach und nach 21 ähnliche in den hauptsächlichsten Fabrikstädten sich reiheten, die zwar theilweise gemeinsamen Grund mit den gewöhnlichen Zeichenschulen (*Drawing Schools*) hatten, weiter aber den speciellen Zweck verfolgten, welchen der Name bezeichnet. Nun scheint man als sicher angenommen zu haben, dass mit der Begründung dieser Schulen, mit der Beschaffung von Geld- und Lehrmitteln Alles gethan worden sei, nicht zweifelnd, dass die Früchte derselben sich gar bald in der Vervollkommnung der kunstindustriellen Erzeugnisse offenbaren würden. Aber die Erfahrung von 14 Jahren, von 1837 — 1851, nicht etwa mit einer, sondern mit sämtlichen 21 Schulen lehrte, dass solche Resultate mit diesen Mitteln nicht gewonnen werden konnten. Es zeigte sich, dass den Schülern die nöthige Vorbildung, ja die einfachsten Elemente des Zeichnens überhaupt gänzlich fehlten, und man gewann bald die Ueberzeugung, dass ohne eine solche gründliche Vorbildung von einem Lehren oder Verstehen der Principien des ornamental-kunstgewerblichen Zeichnens nicht die Rede sein könne.

Daher darf es auch nicht Wunder nehmen, wenn die Fabrikanten, die ohnedem unter dem Drucke der Mode und der geschmacks-baren Consumenten standen, sich nicht beeilten, jene Principien anzuerkennen, um so mehr nicht, als die Resultate derselben kaum nennenswerth waren; davon zeugt u. A. eine, selbst noch etwas später (1853) erschienene Schrift eines der damals bedeutendsten Calicodrucker, die derselbe als Antwort auf den von R. Redgrave, Esq. R. A., im Auftrage der königl. Commission erstatteten Bericht über die Ausstellung in London im Jahre 1851 veröffentlichte. Wir führen beispielsweise folgende Stelle daraus an: „Der Staat kann nicht angewandte Kunst (*practical Art*) lehren ohne Verbindung mit dem Fabrikdruck. Es giebt keine legitimen Regeln für Geschmack und Verzierung ausser dem Bedürfnisse der Gegenwart, denn jede Gegend und Volksklasse hat ihre Sonderheiten nach Mitteln, Klima, Farbe und tausend Vorurtheilen in Mode und Gebrauch.“

Der Unterricht von 14 Jahren, von 1837—1851, war also, wie wir gesehen haben, so ziemlich spurlos an der, künstlerischer Hilfe bedürftigen Industrie Englands vorübergegangen. Nun kam die erste grosse Ausstellung aller Nationen zu London im Jahre 1851, die den Engländern über ihre völlig unentwickelte Kunstgeschicklichkeit gegenüber den continentalen Ländern, und namentlich Frankreich, die Augen öffnete. Der Vergleich war überraschend und beschämend zugleich für sie. Es fand sich, dass ihnen trotz ihrer im Ueberflusse von „schwarzen Diamanten“ mächtig entwickelten Maschinenindustrie und ihrem enggestrickten Eisenbahnnetze, trotz ihrem ausgebreiteten Welt-handel und den dadurch zusammengehäuften Reichthümern etc. doch etwas Wesentliches fehlte: die Hilfe der Kunst, die sie bisher wenig beansprucht und etwa so betrachtet hatten, wie ein reicher, wohlgenährter und feinbetuchter Herr einen armen, fadenscheinig gekleideten und hungernden Kunstjünger betrachten dürfte, wenn dieser sich erböte, Jenem etwas zu — borgen.

Diese grosse Ausstellung legte zunächst den Grund zu dem heutigen, einzig in der Art dastehenden South-Kensington-

Museum, für welches bis jetzt schon mehr als 7 Millionen Pf. St., also 46—47 Millionen Thaler verwandt worden sind; sie führte auch im Jahre 1852/53 zu einer Reorganisation der *Schools of Design*, in Folge welcher nun der gesammte Zeichnen- und kunstgewerbliche Unterricht mit dem der technischen Wissenschaften verbunden und, anschliessend an die im Jahre 1852 vom Handelsamte (*Board of Trade*) errichtete Abtheilung für angewandte Kunst (*Department of practical Art*), unter einer Behörde, dem *Department of Science and Art* (Abtheilung für Wissenschaft und Kunst) vereinigt wurde. Nach spätern Wandlungen wurde das *Department of Science and Art* vom Handelsamte getrennt und mit dem Erziehungsausschuss (*Committee of Education*) unter einem gemeinsamen Präsidium vereinigt. Letztere Behörde zerfällt in zwei Abtheilungen, in eine, welche die Staatsgelder für den Elementar-Unterricht verwaltet, und in eine andere, welche die vom Parlamente besonders votirten Mittel für gewerblichen und kunstgewerblichen Unterricht administriert und verwendet. Die Verwaltung des ersteren Zweiges hat ihren Sitz in Whitehall, die Letztere in Kensington, beide unter dem Collectiv-Titel: „*Science and Art Department of the Committee of Council on Education*.“

Durch diese Umgestaltung machten nun die englischen Einrichtungen für Hebung der Kunstgewerbe bedeutende Fortschritte, die Schulen- und Schülerzahl vermehrte sich, und gegenwärtig umfasst die ganze Organisation, ausser der Central-schule noch über hundert Zweigschulen in den Provinzen mit mehr als 90,000 Schülern, und verfügt über ein jährliches Budget von 80,000 Pf. St., also weit über eine halbe Million Thaler. Ihr Einfluss zeigte sich bei der zweiten grossen internationalen Ausstellung zu London im Jahre 1862 schon dergestalt, dass man in Frankreich, wo man bis dahin von der Existenz dieser Organisation kaum eine Ahnung gehabt zu haben scheint, in competenten Kreisen völlig Allarm schlug. Man muss dort nie auf den Gedanken gekommen sein, es könne die Ueberlegenheit Frankreichs auf kunstindustriellem Gebiete jemals nur annähernd erreicht oder gar gefährdet werden. Nach des Verfassers Wissen hat indessen dieser Allarmruf keinen irgendwie

nachhaltigen Eindruck, noch erhebliche Aenderungen im kunstgewerblichen Unterrichte, zwar einige bemerkenswerthe Artikel und Berichte, auch wohl ein grossangelegtes, etwas utopisches Project einer kunstgewerblichen Lehranstalt, aber keine practischen Einrichtungen hervorgebracht. Es war eben ein Schreckschuss, der keinen, oder doch keinen andauernden Wiederhall im Volke selbst fand, und es dürfte die Verallgemeinerung der Erkenntniss Einzelner, dass die französischen Schulen und Einrichtungen für die Folge einer gediegeneren Geschmacksrichtung und Bildung doch nicht mehr genügen, gewiss noch Weile haben. Der Franzose ist zu sehr daran gewöhnt, sein Land als das Centrum der Civilisation, seinen Geschmack als den allbeherrschenden, unfehlbaren zu betrachten, als dass er sich durch fremde Concurrenz auf dem Kunst- und kunstindustriellen Felde ernstlich gefährdet glauben sollte; am allerwenigsten von dem „materiellen und schwerfälligen“ England, mit seiner nebel- und russgeschwängerten Atmosphäre, seiner düstern, farbenlosen Natur.

Ja, selbst vorurtheilslosere, ganz eminente französische industrielle Künstler halten die strengere Richtung in Formengebung und Verzierung, wie sie sich doch nun schon seit längeren Jahren in der kunstindustriellen Erzeugung offenbart — namentlich in der sich auf innere Decoration beziehenden — für vorübergehende Mode, wovon man sich während der letzten grossen Weltausstellung in Paris im Privatverkehr mit einzelnen Künstlern überzeugen konnte. Dabei soll nicht etwa unanerkannt bleiben, dass die Franzosen in den meisten kunsttechnischen Behandlungsarten, in coloristischer Gefühlsfeinheit, in stylistischer Gewandtheit und ganz besonders in leichter heiterer Darstellungsweise im Allgemeinen immer noch unerreicht dastehen. Für diese in langjähriger und steter Praxis erworbenen Vorzüge boten allerdings die bisher mit besonderer Vorliebe von denselben ausgebeuteten französischen Renaissance-Style, zu denen sie aber auch die besten und reichsten Vorbilder hatten, ferner die grossen Blumenmuster für Decors, Tapeten, Teppiche, Möbel- und Kleiderstoffe — die ihren Höhepunkt gegen Mitte der vierziger Jahre

erreichten, aber bis gegen Anfang der sechsziger Jahre nachhaltig waren und nie ganz zurückgedrängt worden sind — ein ausgezeichnetes Feld. Weit weniger glücklich sind sie aber in der Behandlung strengerer Style, in der Einhaltung von Willkür ausschliessenden Formen und Principien. Diess sehen wir in der Wiederaufnahme der Antike, des plastischen Ornamentes während der ersten Kaiserzeit, und auch die letzte Ausstellung in Paris bestätigte es. Während im Style Louis XVI., der seit einigen Jahren wieder — mit Zurückdrängung der Style Louis XIV. und Louis XV. — sehr stark in Aufnahme gekommen ist, sehr schön durchgeführte Gegenstände sich fanden, ermangelten die zahlreichen Erzeugnisse im neugriechischen Style (*Style Neo-grec*) der Strenge und einheitlichen Durchführung, obschon sie anfänglich — auf den ersten Blick — durch eine gewisse Keckheit im Schwunge der Linien, in der Anordnung der Theile oder auch in dem Originellen derselben imponirten und für sich einnahmen.

Wenn nun ein schon vorher nach seinen Worten angeführter officieller Berichterstatter der Meinung ist, dass seine an den französischen Kunstindustriellen wahrgenommene „Schärfung des Sinnes für das Charakteristische“ grossentheils eine Folge ihrer Vertrautheit mit den Stylformen der letzten Jahrhunderte, also eben dieser, zum Theil durchaus willkürlichen und ausgearteten französischen Renaissance-Style ist, so liesse sich doch gewiss mit noch grösserem Recht annehmen, dass gerade diese, mit so steter Vorliebe von den Franzosen behandelten Stylarten im Gegentheil die Hauptschuld tragen ihres Mangels in strenger Behandlung anderer, bisher weniger gepflegten Style, an Princip überhaupt und an ihrer nicht zu verkennenden Tendenz nach Willkür und Blendwerk.

Nimmt man nun an, wie es wohl zu erwarten ist, dass die Einrichtungen und Bestrebungen für die Hebung des Volksgeschmackes so energisch fortgehen, wie sie angefangen und bis jetzt mit wachsender Bedeutung fortgesetzt worden sind, so dürfte deren intensiverer Einfluss auf das französische Volk und auf ihre industriellen Künstler gewiss früher oder später auch nicht ausbleiben.

Es könnte also die Zeit kommen, wo die französische Kleinkunst, trotz ihrer geübten Technik, trotz ihrer mit so viel Geschicklichkeit und Glück bisher verwandten nationalen Renaissance-Style, den zunehmenden Geschmack der Käufer nicht mehr befriedigte, und es wäre gar nicht unwahrscheinlich, wenn dieselbe in Zukunft mit den Resultaten und Fortschritten Anderer überrascht würde und diesen sich in einiger Verlegenheit gegenüberstehend befände.

Wie es nun schon gewissermaassen im Vorhergehenden ausgedrückt ist, hat in der Anschauung der Mittel und Ziele aller Bestrebungen für kunstindustrielle und Geschmacks-Bildung ein wesentlicher, hier besonders zu constatirender Umschwung stattgefunden, der in England seinen Ausgangspunkt hat. Während man früher nur darauf bedacht war, industrielle Künstler heranzubilden, indem man annahm, dass der Einfluss auf die Hebung der künstlerischen Eigenschaften industrieller Erzeugnisse von diesem, im Verein mit den betreffenden Fabrikanten, mit einem Worte, von den Producenten ausgehen und sich so auf das kaufende Publikum erstrecken sollte, ist man in neuerer Zeit, und ganz besonders durch die geringen Erfolge der von 1837 — 1851 operirenden *Schools of Design*, und die Erfahrungen während der ersten Weltausstellung zu London im Jahre 1851, zu der An- und Einsicht gelangt, dass dieser Einfluss im Gegentheil von den Consumenten auszugehen habe; der Geschmack dieser müsse vor allen Dingen gebildet werden, damit sie in den Stand gesetzt würden, von den Producenten Besseres, Geschmackvolleres und Zweckentsprechenderes zu verlangen. Mr. Henry Cole, einer der damaligen General-Administratoren der Abtheilung für angewandte Kunst, sagt darüber in einer Ansprache (1852) etwa Folgendes*: „Wenn der Consument von Waaren — für die ihm doch, da er sie bezahlt, das absolute Recht der Auswahl zusteht, — ohne Kenntniss des Unterschiedes zwischen Geschmackvollem und Geschmacklosem gelassen wird, und derselbe daher wohl eher geneigt sein dürfte, das Letztere

* Directory, 1852, Appendix p. 80.

dem Ersteren vorzuziehen: welche Thorheit ist es dann, Zeichner zu bilden oder dem Fabrikanten zur Erzeugung von Schönerem behilflich sein zu wollen, das keine Käufer findet! . . . Enthielten ihre Lager nur Gegenstände strengen Geschmackes, so würden sie gar bald zum gerichtlichen Ausverkauf gebracht werden.“

In Frankreich handelte es sich bisher in der Kleinkunst nie um irgend eine Theorie oder um Princip, sondern vorzugsweise immer nur um die Erzeugung von überraschenden Neuheiten, man sah von Zweckmässigkeits- oder Schönheitsbedingungen ab; die Mode war und blieb Regentin, die Fabrikanten und industriellen Künstler ihre gehorsamen Diener; ihre Herrschaft dürfte sich auch voraussichtlich noch geraume Zeit über Frankreichs Grenzen hinaus erstrecken, ehe ihr Einhalt gethan werden kann. Der gute Sinn und Geschmack, das natürliche Gefühl sind aber auch im Laufe der Zeit durch diese steten Modeeinflüsse so gründlich verdorben, so absichtlich heruntergebracht worden, dass sich die früher eingeschlagenen Wege, den Geschmack durch Schulen und industrielle Künstler zu heben, als gänzlich unvermögend erwiesen haben, denn die letztern standen ja immer wieder unter dem Einflusse des modeerfüllten Geschmacksurtheils der Fabrikanten und des kaufenden Publikums. Von einem positiven Resultate des anderen Weges, der vor Allem die Hebung des Geschmackes der Massen durch Sammlungen mustergültiger Gegenstände erstrebt, kann jetzt allerdings nach so kurzer Erfahrungszeit noch nicht endgültig die Rede sein.

Indessen deuten doch heute schon einzelne Beobachtungen und Thatsachen darauf hin und lassen vermuthen, dass dieser Weg von unten herauf bessere Ergebnisse verspricht, als der von oben herunter. So hat man seit der Ausstellung in London im Jahre 1851, und namentlich seit der von 1862 daselbst, wie auch bei den darauf folgenden von Paris 1855 und 1867, ein immer entschiedeneres Verlassen des eigentlichen Rococostyles und ein immer erweiterteres Aufnehmen weniger corrupter, strengerer Stylarten wahrgenommen. Die überladenen, grossblumigen Muster in Tapeten, Teppichen, Tisch-

decken etc. sind bereits grossentheils verdrängt, und flach-behandelte, geometrische, streng symmetrische und einfach-ornamentale an deren Stelle nicht nur aufgenommen und stark verbreitet worden, sondern es haben sich dieselben auch — was sehr in Betracht kommt, — schon seit längeren Jahren in Aufnahme erhalten. Im Allgemeinen giebt sich eine wachsende Tendenz nach Vereinfachung, strengerer Formen- und entschiedenerer Farbengebung, eine principiellere Verzierungsweise nach Stoff und Zweck des Gegenstandes kund, obschon dieselbe bis jetzt nur zumeist auf ein Zurückgreifen nach älteren, klassischen, guten Renaissance-Vorbildern, orientalischen Verzierungsweisen, und auf deren mehr oder weniger directe Nachahmung sich beschränkte. Indessen schon diess ist ein gutes Zeichen, ein Oelzweig des solideren Bodens in Sicht, ein Fortschritt. Es ist jedoch hierbei nicht zu übersehen, dass es sich weniger um eine Nachahmung als solche, d. h. als Zweck handeln sollte, sondern um eine Wiederaufnahme, ein Wiedereinarbeiten in bessere, mustergültigere Verzierungsweisen und Typen: um das Studium des Principiellen, was uns durch die periodischen Fluthen der französischen Mode seit dem 16. Jahrhundert verloren gegangen ist.

Jedenfalls ist der damit betretene, versprechende Weg in dieser Richtung energisch zu verfolgen.

II. Theil.

MITTEL ZUR ALLGEMEINEN BILDUNG DES VOLKS- GESCHMACKES.

A.

Museum für Kleinkunst, Kunstindustrie und Gewerbe.

A Thing of Beauty is a Joy for ever.

Als ein Hauptmittel für allgemeine Geschmacksbildung sind nun — nach dem Vorgange Englands durch Errichtung des Kensington Museums in London — öffentliche Sammlungen von allen möglichen als mustergültig erkannten kunstgewerblichen Gegenständen errichtet worden. Es bezwecken dieselben eine directe und practische Einsichtnahme der Bevölkerung in die Bedingungen und Principien, welche bei der Erzeugung von kunstgewerblichen Gebrauchs- und Luxusgegenständen bestimmend, und an solchen überhaupt obzuwalten haben, um höheren Anforderungen des Geschmacks zu genügen, die bisher weniger allgemeiner als persönlicher Natur waren. Denn es galt immer zu sehr das Sprüchwort; „Ueber Geschmack ist nicht zu streiten“ als maassgebend und unumstösslich. Darin hatte man allerdings auf dem bisherigen Grunde der Mode, nach welchem man seine Geschmacksanschauung jedes Jahr von Neuem zu ändern genöthigt wurde, nicht gerade Unrecht. Was voriges Jahr als „geschmackvoll“ galt, und heute als „geschmacklos, veraltet oder gar lächerlich“, kann entweder

damals nicht geschmackvoll gewesen, oder muss es heute noch sein. Das Sprüchwort ist verderblich gewesen; es hat zur Verwirrung des guten Sinnes, zur Vernachlässigung des Angemessenen, Principiellen, zur heutigen Corruption in Geschmackssachen mit beigetragen. Die Verrückbarkeit eines solchen, auf einem ungebildeten, unsicheren Gefühle, oder auf schnell sich verändernden Modeeinflüssen beruhenden Standpunktes, stellt die Unhaltbarkeit desselben als Grund eines allgemeinen Geschmacks-Urtheils, bis zur Evidenz heraus. Nun könnte man wohl — wie es auch vorkommt — entgegenen, dass der schnelle Wechsel der Mode gerade der stärkste und für die heutige Entwicklung der Industrie unentbehrlichste Antrieb der Erzeugung und des Absatzes sei, deren Beeinträchtigung nur unsern sichern Schaden im Gefolge haben würde. Es lässt sich in der That schwer im Voraus bestimmen, in welcher Weise ein, wenn auch nur beschränkter Wegfall dieses Antriebes operiren würde; denn in Urtheilen oder prophetischen Aeusserungen über Neuerungen sind ja schon die grössten Geister durch die nachherige Erfahrung zu Schanden geworden! Die Befürchtung irgend eines Ausfalles aber dürfte uns doch wohl nicht abhalten den betretenen Weg consequent weiter zu verfolgen, und zwar in der beruhigenden Meinung, dass eine, von der bisherigen abweichende, feinere und strengere Productions- und Verzierungsweise noch keineswegs eine Verminderung der Erzeugung und des Absatzes selbst, nothwendigerweise bewirken müsse*. Mode-Wechsel haben, wenn man will von jeher, in neuerer Zeit nur schneller wechselnd wie früher, stattgefunden. Ueberhaupt soll der Wechsel an und für sich in keiner Weise hier angefochten werden, es wird auch in diesem Sinne der Mode in der Folge ein Feld, so zu sagen ein „constitutionelles“, von den Fabrikanten und Künstlern — als verantwortliche Minister — und von den Kaufleuten — als Abgeordnete, Vermittler — in letzter Instanz durch freie Volkswahl bestimmtes, wenn auch keine absolute Herrschaft wie bisher verbleiben. Der einzig

* In England hat man gegentheilige Erfahrungen darin gemacht.

voraussichtliche Unterschied des neuen Weges gegen den alten, würde nur darin liegen, dass, während früher nur zu häufig Geschmack- und Sinnloses mit wo möglich noch Geschmack- und Sinnloserem wechselte, in der neuen Richtung das wirklich Schöne mit noch Schönerem wechseln würde, weil ein Beharren in der Richtung, im Princip die allmälige Vervollkommnung begünstigen müsste. In obigem Sinne kann wohl auch eine Stelle in G. Semper's Schriften* aufgefasst werden, wo er sagt: „Es bleibt bei allen Concurrenzen und namentlich bei Geschmackswahlen die schwierige Frage: wer ist Richter. Nur das Volk, die öffentliche Meinung darf als solcher anerkannt werden etc.“ Diese Anerkennung kann sich natürlich nur ausdrücklich auf die Voraussetzung stützen, dass der Geschmack des Volkes erst in hohem Grade gebildet werde.

Was nun die wesentlichen Principien des kunstgewerblichen Schaffens an sich betrifft, so muss gleich eingänglich zugestanden werden, dass dieselben bis jetzt nur sehr im Allgemeinen, keineswegs aber im Einzelnen so gefunden, festgestellt und anerkannt sind, um in mathematische Formeln gefasst, oder in ein für alle Fälle gültiges Schema gezwängt werden zu können.

Indessen wenn man von Geschmack oder Ungeschmack überhaupt sprechen kann, wenn man mit Sicherheit in dieser Beziehung zwischen zwei Gegenständen zu wählen im Stande ist, oder wenn man hierin mehr oder weniger, je nach Gewohnheit, Gelegenheit und Erfahrung im Sehen oder Beurtheilen von kunstgewerblichen Gegenständen zu unterscheiden, das Geschmackvolle vom Geschmacklosen durch relative Merkmale an demselben und durch solche darauf basirende Gründe zu sondern weiss, die auch Anderen natürlich und sachgemäss erscheinen müssen, so reducirt sich doch die Frage auf eine Frage der Bildung, d. h. der Heranbildung des Fühlens, des Erkennens jener Merkmale und Begründungen

* Wissenschaft, Industrie und Kunst, pag. 70. Hier lediglich auf die Wahl, auf den Kauf von Gegenständen angewandt.

des Schönen, des Geschmackvollen, und so stellt sich auch die Möglichkeit für Jeden heraus, sich diese Bildung in höherem oder geringerem Grade aneignen zu können. Es müssen sich sonach diese Merkmale und Eigenschaften des unwandelbar Schönen mit Worten ausdrücken, in allgemeine Regeln fassen lassen. Manches ist in Schriften niedergelegt oder durch Darstellungen veranschaulicht, was diese Bildung unterstützen kann; Weniges aber ist noch vorhanden, was auch den Laien, der grossen Mehrzahl, ein solches Studium durch Einfachheit und Klarheit der Ausdrucksweise erleichtern, ja ermöglichen könnte.

Die nächsten Anhaltepunkte für das Erkennen des bleibend Schönen sind mehr materieller Natur und finden sich in der Angemessenheit des Stoffes zum Gegenstande nach dessen Gebrauchsbestimmung. Die Verwendbarkeit eines Gegenstandes nach Stoff und Zweck ist also die erste Conceptions- und Erzeugungsbedingung eines solchen, und die allgemeine Form sowohl, wie auch die Verzierung desselben haben sich damit in Einklang zu setzen, um dieser Verwendbarkeit Ausdruck zu geben. So ist denn die äussere allgemeine Form bei Gebrauchsgegenständen zunächst nur die Dienerin der Nützlichkeit, und erst hier beginnt die eigentliche Aufgabe der Kunst in der weiteren Ausbildung dieser Form, wobei nun auch ferner Verzierung und Farbe in Betracht kommen; bei reinen Kunst- oder auch Luxusgegenständen hingegen fällt derselben eine freiere, unabhängigere Bewegung anheim.

Ohne nun hier ins Specielle eingehen oder uns die genügende Lösung der Aufgabe zutrauen zu wollen, eine Uebersicht über die verschiedenen Bedingungen des kunstgewerblichen Erfindens und Erzeugens, sowohl wie über die Erkennungsmerkmale des Schönen zu geben — eine Aufgabe, die eine umfassendere Arbeit benöthigte, und die noch eines anerkannten Meisters wartet — möchten wir uns hier nur darauf beschränken, dieselben im Allgemeinen zu bezeichnen.

Die erste dieser Erkennungseigenschaften des Schönen, die Zweckmässigkeit, ist weniger unmittelbar eine solche

Eigenschaft, sondern vielmehr — wie schon oben angedeutet worden ist — eine Vorbedingung dazu, und in Bezug auf das zu verwendende Material zum Gegenstande mehr technischer, oder in Bezug auf die constructive Grundform desselben, mehr tektonischer Natur. Hieran reihen sich nun als unmittelbare Eigenschaften des Schönen die Einfachheit, die Symmetrie, die Eurythmie, die Verhältnissmässigkeit (*Proportion*) und die Abwechslung (*Variation*). Aus diesen sechs bedingten und unbedingten Schönheitseigenschaften geht dann noch eine siebente hervor: der Einklang (*Harmonie*) d. h. die Uebereinstimmung (relative) aller Theile in Form, Verzierung und Farbe, nach Function, Anordnung und Behandlung, welche in dem Beschauer jene Ruhe erzeugt, die wir ästhetische Befriedigung nennen können. Diese Eigenschaften stehen nun wieder in mancherlei Einzelbeziehungen, einerseits zu den Linien und Flächen, zu Form und Färbung, zu Verzierung, Styl und Behandlung des Gegenstandes, und andererseits unter sich selbst.

Diess sind die Bedingungen und Eigenschaften der Schönheit, welche wir in den besten auf uns gekommenen Kunst- und kunstgewerblichen Gegenständen der Vor- und Jetztzeit, und in deren Verzierungen enthalten finden.

So werthvoll dieselben aber aus diesem Grunde für uns sind, so genügte es doch nicht, wenn wir uns darauf beschränken wollten, sie mechanisch zu copiren, oder einen blossen Modeartikel daraus zu machen, sondern es handelt sich für uns darum, sie förmlich zu studiren, in deren Eigenschaften Principien zu erkennen und zu solchen zu erheben. Ein Kunst- oder kunstgewerblicher Gegenstand soll so beschaffen sein, dass nichts hinzugefügt, weggenommen oder daran verändert werden könnte, ohne die Vortrefflichkeit zu benachtheiligen. Also: das rechte Maass halten! Darauf muss das Streben des industriellen Künstlers bei seinem Schaffen gerichtet sein, das ist die Quintessenz desselben.

Ein solches kunstgewerbliches Schaffen kann sich nun auf Gegenstände, bei denen plastische Form und Verzierung in Betracht kommen, oder auf die Verzierung von Flächen, — auf

Fussboden- und Wandfläche, — desgleichen von Stoffen aller Art beziehen. In beiden Richtungen ist bisher viel gesündigt worden. So hat man vielfach vegetabilische Formen mit ihren Zufälligkeiten, direct als Gefässformen oder als Verzierung mannichfacher Gegenstände benutzt, ohne zu bedenken, dass uns hierin die Natur nur etwa in ihren Grundformen von Nutzen sein kann. Man hat ferner Gegenstände als Motive zu anderen Gegenständen verwandt, die nach ihrer resp. Bestimmung auch nicht das Mindeste mit einander gemein haben; so z. B. Säulen zu Leuchtern, Thierformen als Trinkgefässe, Muschelformen zu Wagen-, Schlitten- und Kindbettkörben, Vasen zu Lampen, als Uhrgehäuse und sogar als Damenarbeitstischchen, Sarkophage zu Weinkühlern, diverse Blumenformen als Suppenlöffel etc. etc. oder man bildete Leuchterarme aus naturnachgeahmten Zweigen und Ranken von Bronze, aus denen Gasbrenner- oder Lichtstumpftragende Blumen in buntbemalten Porzellan hervorspriessen. Was sagt man nun ferner zu einem Tische, dessen schwere Platte auf Schilfstengeln, zu einer Theeurne, die auf einer Gruppe von Bäumen oder gebrechlichen Figürchen ruht? Was hält man von Arm- und Lehnstühlen, deren Lehnen für Rücken und Arme so verziert und mit Blattspitzen versehen sind, dass sie eher einem mittelalterlichen Marterinstrumente, die „Jungfrau“ genannt, als einem behaglichen Ruhesitze gleichen können? Andere Sessel schweben wieder auf so leicht- und durchbrochen geschnitzten Schnörkelwerke, dass es Muth erfordern dürfte sich denselben anzuvertrauen. Da hat man auch Möbeln fabricirt, die man erst mit Sicherheitsstangen umgeben müsste, um mit heiler Haut und — Crinoline — vorbeizukommen; Bettstellen, inmitten deren holzgeschnitztem Thier- und Blätterwerke man sich glücklich schätzen kann, nach unruhigen Träumen mit heilen Gliedern zu erwachen; Armbänder, die einem jener stachelgespickten Kugelhundehalsbänder behufs der Dressur ähnlicher sehen, und etwa eben so wirken müssen an dem zarten Gelenke einer schönen Hand, wie an dem Halse einer Dogge; Speisebestecke, an denen man sich selbst gewiss eher sticht und schneidet, als das Fleisch auf dem Teller etc. Und welchen baaren Unsinn sieht man nicht an Stockknöpfen,

Regen- und Sonnenschirmgriffen, an Schreibzeugen und hunderterlei andern Gebrauchs- und Luxusgegenständen!

Solche und ähnliche thatsächliche Beispiele von Verirrungen des guten Sinnes und Geschmackes, wie wir sie an plastischen Gegenständen nachgewiesen haben, kommen ebensowohl in der Flächenverzierung vor. Im Allgemeinen berücksichtigt man wenig, zuweilen gar nicht, dass die Fläche als solche diese Eigenschaft auch durch die Verzierungs- und Behandlungsweise nicht verlieren darf, dass sie auch flach zu verzieren ist, d. h. mit Charakteren, die an sich entweder eine Fläche darstellen, oder deren Behandlung eine ebene ist. Sonach schliesst dieses Gesetz die Anwendung von an sich plastischen Objecten, als Blumen, Früchte, Blatt- und Arabeskenwerk keineswegs aus, nur sind dieselben nicht etwa mit Licht und Schatten, in Relief, sondern eben auch flach — etwa wie die Pflanze im Herbarium liegend — zu behandeln. Je mehr sich nun diese Flächenverzierung an die Architektur anschliesst, also auf Fussböden und Wandflächen, oder deren Ersatz (Mosaik, Teppiche, Täfelung, Tapeten u. s. w.), sowie auf Möbelstoffe verwandt wird, desto strenger ist es damit zu halten; weniger kann diess, der Natur nach, bei Bekleidungsstoffen eingehalten werden, obschon man der Meinung sein kann, dass es ebenso angemessen sei, ein Damenkleid mit geschmackvoll stylisirten feinen Pflanzen und Blumen in entsprechendem Colorit zu verzieren, als mit solchen in Reliefbehandlung, bisweilen noch dazu in ganz ungehörigen Grössenverhältnissen, oder — was uns bei Hosenstoffen schon vorgekommen ist — mit einer Hirschjagd! Nehmen wir nun noch beispielsweise einen Teppich, der in den vierziger Jahren aus einer der ersten Fabriken Frankreichs hervorging und damals Bewunderung erregte. Nach dem Vorhergesagten sollte ein solcher doch eigentlich eine Mosaik, eine Holztäfelung nachahmen, d. h. eine Zeichnung darstellen, die, symmetrisch und flach gehalten, von allen Seiten sich in Zeichnung gleichartig bleiben, mit einem Worte eine ruhige Fläche bilden soll. Statt dessen hatte man darauf ein Muster gezaubert, einen Urwald, mit gewaltigen, querüberliegenden bemoosten Stämmen, grossen

üppigen Tropenpflanzen, hier Sumpf, dort Luft und Lianen etc. Ueber diese gefahrbergende Wildniss sollte nun dereinst ein, vielleicht nichts weniger als tropischer Zimmerbewohner, wohl gar im Schlafrocke seine lange Pfeife rauchend, gemüthlich und spiessbürgerlich einherschreiten! Und nun weiter. Erfüllt ein solcher Teppich den Zweck, die Gegenstände des Zimmers, die Möbeln, die Kunstgegenstände, die ganze Decoration desselben zu heben? Giebt er dem Bewohner die behagliche Ruhe und Stimmung, die er in der Behausung finden soll? — Eben- sowenig darf eine weingegattete, naturalistisch behandelte Wandtapete das Zimmer in eine Gartenlaube verwandeln, oder gar durch rein landschaftliche Decoration in eine offene Gegend mit freier Aussicht. Aber — um auf die Flächenverzierung zurückzukommen — man könnte hier einwenden: die maurische Ornamentation der Alhambra, die doch immer so gerühmt wird, ist sie nicht auch plastische Verzierung auf der Fläche? Allerdings ist sie es, und doch ist gegen diese aus dem Grunde nichts einzuwenden, weil die Wandfläche sich, nur etwas erhaben, in der Behandlung der Verzierung wiederfindet.

Im Lehrsysteme der englischen Kunstgewerbschulen wird auf das Flächenornament, als ein besonderer Zweig kunstgewerblichen Unterrichtes, ein grosser Werth gelegt. Man darf den Grund davon gewiss einestheils in dem Umstande suchen, dass gerade hierin eine grosse Vernachlässigung allen Principes vorwaltet, die man zu corrigiren beabsichtigt und andererseits weil die Flächenverzierung auf Fussboden und Wand, als Mosaik, Fliesse, Tapeten; für Tisch- und andere Möbeldecken, Gardinen, Vorhänge; ferner für Bekleidungsstoffe etc. eine ziemlich ausgedehnte Verwendung findet, und daher der Einfluss guter Muster auf die Hebung des Geschmackes der Massen ein verhältnissmässig grosser sein kann und sein soll.

Was sich nun als Erfolg dieses Unterrichtes — so spricht ein schon wörtlich citirter officieller Berichterstatter — in der englischen Abtheilung der letzten Pariser Ausstellung vorfand, „zeigte einen besonderen Typus, dessen Anwendung für Deutschland mir — trotz mancher entgegengesetzten Anschauung von Fachmännern — nicht empfehlenswerth erscheint“; und „liess

denn auch trotz aller Vorzüge der Einzelformen den Charakter des Fremdartigen und Absonderlichen nicht verkennen.“ Zugabe nun, dass man über den Charakter der englischen Verzierungsweise, sowie über deren getreue Uebertragung auf deutsche Erzeugnisse — für die keinerlei Nothwendigkeit vorliegt — verschiedener Meinung sein kann, so sollte doch unseres Erachtens hierbei das Wichtigste, Wesentlichste, um was es sich gerade handelt, nicht übersehen werden: das Princip! Dieses ist hochzuhalten und nachzuahmen, nicht die nationalen oder individuellen Resultate desselben! Und dann — angenommen auch, die Resultate dieses Principes und das Wirken jener englischen Schulen überhaupt wären noch unvollkommen — warum gerade von diesen, nach einer verhältnissmässig doch sehr kurzen Zeit des Wirkens beider, etwas Vollkommenes verlangen, während man bei Andern, bei den Franzosen, bereitwilliger vom künstlerischen Werthe ihrer Stylformen absieht, „weil sich diese meist durch den glücklichen Anschluss an Bedürfniss und Anschauungen des modernen Lebens“ kennzeichnen! Der Name des Autors hat einen zu guten Klang, als dass man zu weitgehende Folgerungen aus den Worten ziehen könnte, aber an sich beurtheilt, würden sich dieselben nicht anders auslegen lassen als etwa: der Franzose weiss die verschiedenen Stylformen so geschickt zu zerren, dass sie immer den Modeanforderungen genügen. So viel steht fest: Reformiren ist ein undankbares Geschäft!

Man kann aus dem Besprochenen nun leicht entnehmen, dass die Wahl der Gegenstände für eine kunstgewerbliche Sammlung eine sehr grosse Sorgfalt erfordert, indem gar mancher Umstand dabei in Betracht kommt, und vielerlei gute Eigenschaften an einem solchen vorhanden sein müssen, um ihn durch die Aufnahme in eine Mustersammlung dem Publikum und den industriellen Künstlern zu empfehlen. Mit der Wahl aber, selbst des besten Gegenstandes, ist noch nicht Alles gethan; es muss auch, nächst der Aufstellung, für dessen Verständniss etwas geschehen. Wohl wird der Kunstgebildete die guten Eigenschaften eines solchen von selbst sofort erkennen

oder herausfinden, nicht so der Laie. Wenn nun auch angenommen werden kann, dass diesem bei der Anschauung von Dem und Jenem eine Ahnung von dem ästhetischen Werthe ankäme, so würde er sich doch darüber eine sichere Rechenschaft nicht ablegen können, weshalb sich der Gegenstand überhaupt auszeichnet, und wo dessen gute Eigenschaften zu suchen und zu sehen sind. Diese Sicherheit im Erkennen der Schönheitsmerkmale giebt erst eine lange Bildung und Erfahrung. Um nun diese Erkenntniss zu beschleunigen, die Lehrzeit so zu sagen abzukürzen, würde es sich empfehlen, an jedem Gegenstande eine kleine Tafel anzubringen, die nächst der Nummer und Bezeichnung desselben, die Zeit der Entstehung, den Namen des Erfinders, des Verfertigers, die genaue Angabe des Styls, und schliesslich die bemerkenswerthen Eigenschaften zu enthalten hätte.

Solche Hinweise und Erklärungen sind nöthig, um die Aufmerksamkeit zu fesseln, um Eindrücke zu hinterlassen; denn der Geschmack ist im Allgemeinen, höhere Stände nicht ausgenommen, durch die sinn- und principverletzende Mode zu sehr verdorben worden, als dass es nicht möglichst einfacher und directer Mittel bedürfen sollte, um das Auge wieder an Besseres zu gewöhnen, um Vorliebe dafür zu erwecken. Die guten Principien des kunstgewerblichen Schaffens, des Schicklichen nach Stoff und Zweck, die Wahrnehmung und Fühlung der schönheitsbedingenden Eigenschaften sollen nicht nur dem industriellen Künstler zur zweiten Natur werden, sondern sie müssen auch förmlich in das Fleisch und Blut des kaufenden Publikums eindringen. Erst auf diesem Grunde kann sich ein Verlangen nach Besserem verallgemeinern, das jetzt nur ausnahmsweise vorkommt, und die Verkäuflichkeit industrieller Erzeugnisse zu ihrem künstlerischen Werthe in ein zunehmendes Verhältniss treten. In diesem Sinne haben sich bei Weitem die grösste Zahl der Berichterstatter und Schriftsteller auf kunstindustriellem Gebiete ausgesprochen; so Ludwig Pfau, W. Bäumer, J. Falke, W. Lübke, F. Pecht, Stegmann,

Karl Th. Richter, Schwabe u. A. Eine bemerkenswerthe Ausnahme macht jener schon erwähnte offizielle Berichterstatter, indem er sich so auslässt: „Man darf nie übersehen, dass das Urtheil über künstlerische Eigenschaften der industriellen Erzeugnisse nur zum Theil sich auf denselben Boden mit der Betrachtung und Beurtheilung eigentlicher Kunstwerke befindet. Es handelt sich bei einer Mehrzahl derselben vielmehr darum, dem herrschenden Geschmack zu folgen, welcher sich allen ästhetischen Kriterien entzieht; überdem steht die Absatzfähigkeit vieler Kunstgewerbserzeugnisse mit ihrem künstlerischen Werth nicht in demselben, zuweilen sogar in umgekehrtem Verhältnisse. So sehr wir nun geneigt sind, vorauszusetzen: das Schöne und Geschmackvolle müsse sich auch als merkantilisch erfolgreich erweisen, so dürfen doch die dem entgegenstehenden Erfahrungen nicht ohne Weiteres übersehen werden. (Hierin liegt eine der grössten Schwierigkeiten, welche sich der Leitung kunstindustrieller Anstalten durch künstlerische Kräfte und der Beaufsichtigung von kunstgewerblichen Staatsunternehmungen durch Kunst-Akademien entgegen stellen.)“

Man weiss anfänglich nicht was man zu einer solchen Sprache sagen soll; man fragt sich noch — in der Befürchtung dem Verfasser irgendwie Unrecht zu thun —, ob derselbe die Verhältnisse nur so hinstellt wie sie eben bis unlängst gewesen und zum grossen Theil noch sind, oder ob man darunter zu verstehen habe, dass diese Verhältnisse nicht anders sein noch werden können. Dieser Ungewissheit kommt indessen ein früherer Aufsatz* desselben Verfassers verdeutlichend zu Hülfe. Nachdem er sich hierin darüber ausgesprochen, dass das alte Verhältniss der Kunst zu den Gewerben — wo der Künstler aus dem Handwerke hervorging — nicht mehr herzustellen sei, fährt er weiter fort: „Solchem wohlgemeinten Wunsche liegt ein doppelter Irrthum zu Grunde. Einmal ist das moderne Kunstgewerbe nur zur Hälfte, vielleicht zur kleinern Hälfte, dem künstlerischen Einfluss überhaupt noch zugänglich. Ein grosser Theil, namentlich die Industrie der Weberei mit vielen

* Gewerbehalle, Jahrgang 1866, p. 1.

Nebenzweigen, aber auch grosse Arbeitsgebiete der Gefässkunst, Kurzwaarenindustrie etc. sind rettungslos dem Einfluss der von aller Kunst emancipirten Mode unterworfen, und für sie auf Reformen im künstlerischen Sinne denken, heisst rein Zeit und Mühe verlieren. Der Geschmack des Publikums in gewissen Punkten ist, so veränderlich er sich darstellt, nicht nach der Seite des Kunstschönen hinzulenken, und man kann deshalb nichts Verkehrteres thun, als den Dessinateuren für derartige Industrie eine künstlerische Vorbildung, den Fabrikanten geschmackvolle Muster aufnöthigen zu wollen.“ So geht es fort und es heisst dann weiter: „Notorisch sind wir auf dem Gebiet aller dieser Modewaaren (Textilerzeugnisse mit Nebenzweigen) von Frankreich abhängig; dort ist denn auch die Hochschule der Fachzeichner und wird noch lange dort bleiben. Also streiche man zunächst diese Industrien (die nähere Begrenzung derselben würde eine ausführliche eigne Abhandlung erfordern, und Jeder fühlt leicht die Grenzen der Modeherrschaft) (!) aus der Reihe der kunstgewerblichen Thätigkeiten, für welche eine Verschmelzung von Kunst und Handwerk erstrebt wird, — ihre Dessinateurs bilden eben eine eigne Classe; die Kunstschule kann ihnen höchstens mit den Elementen des Freihandzeichnens dienlich sein, alsdann müssen sie an der Hand der Fachindustrie sich selbst ausbilden, der Staat und die Gemeinde kann ihnen keine andere wesentliche Förderung gewähren, als Stipendien zu Reisen. Erachtet man die Blüthe der betreffenden Industriezweige für wichtig genug, so sind derartige Beiträge aus öffentlichen Mitteln gewiss empfehlenswerth; nur lasse man die Kunst aus dem Spiele, d. h. man glaube nicht die Kunst zu fördern, wenn man Musterzeichner ausbildet, und begehe nicht den unglücklichen Irrthum, in den Zeichnen- und Modellirklassen der polytechnischen Schulen einen gemeinsamen Unterricht für künftige Dessinateurs und wirkliche Kunstgewerbetreibende erzielen zu wollen. Die Einen verderben und hindern nur die Andern.“

Darin liegt nun eine ganz genügende Offenheit der Meinung, über deren Tendenz man in der vorhergehenden Anführung des officiellen Berichtstatters wohl noch in Zweifel sein konnte,

und es dürfte uns derselbe gewiss die gleiche Offenheit gewähren; hier gilt es: Auge um Auge, Zahn um Zahn! Was der Verfasser des Aufsatzes in der Gewerbehalle vor 1866 den Deutschen ohne Rückhalt zu bieten sich nicht scheute, das thut er nach der Pariser Ausstellung von 1867 in jenem officiellen Berichte nur noch timid; die Sicherheit seiner unfehlbaren Anathemas scheint gebrochen, die eigene Zuversicht theils wankend, theils ganz geschwunden. Nur zwischen den Zeilen lesend erkennt man die zahmer gewordenen Tendenzen, während der eben erwähnte Artikel in der Gewerbehalle nichts Geringeres war und ist als ein vollständiges Verdammungsurtheil aller Bestrebungen, den Geschmack des Volkes im Allgemeinen durch mustergültige Sammlungen zu heben und industrielle Künstler für zahlreiche Zweige der Kunstgewerbe zu bilden. Wo seine „Streichung“ kunstgewerblicher Thätigkeit beginnt, oder wo sie aufzuhören hat, darüber hat er uns leider nicht unterrichtet; leicht fühlt ja Jeder — so beschwichtigt uns derselbe — die Grenzen der Modeherrschaft. (?) Hinge diese Grenzberichtigung vom officiellen Berichterstatter ab, so ist wohl ohne Risiko anzunehmen, dass sie so weit gesteckt würde, um uns Deutsche der Mühe selbstständiger Thätigkeit zu überheben, da doch heute noch wenige Zweige des kunstgewerblichen Schaffens existiren, die der französischen Mode entweder gar nicht, oder nicht mehr unterworfen sind; diesem Moloch, dem er all dieses Schaffen am liebsten gewidmet wissen möchte. Nicht genug aber, dass derselbe Verfasser das ganze Feld der Flächenverzierung mit den Nebenzweigen, und manche andere, auch plastische kunstgewerbliche Thätigkeiten als „rettungslos dem Einflusse der von aller Kunst emancipirten Mode unterworfen“ darstellt, verdammt er auch alle Bildungsanstalten für Dessinateure, überhaupt allen speciellen Fachunterricht für Flächenverzierung, desgleichen die Aufnöthigung von geschmackvollen Mustern an Fabrikanten! Man traut seinen Augen und Sinnen kaum. Sind wirklich alle Bestrebungen für Hebung und Selbstständigmachung der Kunstindustriellen eitel Wahn, der alte Schlendrian allein im Recht?

Das Vertrauen, was ihm durch den Auftrag einer officiellen Berichterstattung zu Theil wurde, ist aller Ehren werth. Damit übernahm er auch zugleich eine Verantwortung nicht nur gegenüber den Auftraggebern, sondern auch gegenüber der vaterländischen Industrie. Hat er dieses Vertrauen durch vorurtheilsfreies Urtheil gerechtfertigt, indem er die immer allgemeiner werdenden Anstrengungen für Höherstellung des Geschmackes in ihrer Bedeutung ganz ungenügend würdigt und die Resultate und Fortschritte anderer Länder und Völker auf kunstgewerblichen Unterrichts- und Erziehungsgebieten so darstellt, als wäre bei uns nichts versäumt?*

Hätte England nicht schon Allen, die sehen und lernen wollen, gezeigt, dass mit der allgemeinen Hebung des Geschmackes durch Museen und einen ausgebreiteten gesunden Unterricht — welcher durchaus seinen eigenen Weg: die Emancipation vom falschen Geschmacke und Modeeinfluss verfolgt — doch schliesslich wirkliche, früher kaum geahnte Erfolge zu erzielen sind, hätte Oesterreich nicht diese Erfolge, als zu weit gehenden Hoffnungen berechtigend, wirklich genial erkannt und frisch Hand an's Werk gelegt durch einsichtsvolle, patriotisch gesinnte Männer, von deren Bestrebungen auch schon die letzte Pariser Ausstellung mehrfache anerkannteswerthe Erstlingsfrüchte zeigte, so wäre die glücklicherweise vereinzelt stehende abnorme Ansicht jenes Autors geradezu eine niederschlagende, die Aussichten hoffnungslos. Würde ferner Offenbach, München, Nürnberg, Berlin, Köln etc. je daran gedacht haben, Kunstgewerbschulen oder Museen zu gründen, wenn sie sich nicht überzeugt hätten, dass ihre Industrien gerade in künstlerischer Beziehung so viel zu wünschen übrig lassen, oder wenn sie gar hätten befürchten müssen, durch die Erhöhung des künstlerischen Werthes ihrer Erzeugnisse den merkantilischen zu erniedrigen? Denn warum

* Fragl. Artikel und Bericht haben mit einem sonst altherwürdigen Buche das Gemeinsame, dass sich jede Meinung das „Passende“ daraus entnehmen kann.

Zeichner bilden und Modelleure für die Industrie, die im praktischen Leben vorerst wieder das Angelernte, die bessere Richtung zu vergessen hätten, um an der Modepuppe ihre wahre Lehrmeisterin zu finden? Warum alle Flächenverzierung heben, da wir doch notorisch auf diesen Gebieten von Frankreich abhängig und diese „rettungslos dem Einfluss der von aller Kunst emancipirten Mode unterworfen“ sind, wir also eine Wertherhöhung unserer Fabrikate durch wirklich geschmackvolle Muster und Modelle kaum erreichen, ja uns der Gefahr aussetzen, diese durch die Steigerung des künstlerischen Werthes merkantilisch zu entwerthen?! Warum den Geschmack des Volkes im Allgemeinen heben, Selbstbewusstheit und Eigenheit darin begründen wollen, da uns doch der Centralpunkt aller Mode — Paris — ohne unsere Mühe die Neuheiten durch jene wenigen auserwählten und geschmackbegabten Individuen und Künstler bestimmt, die allein den richtigen Takt und das monopolische Verständniss dafür haben, was für uns deutsche Barbaren gut ist, wenn auch manchmal — „abscheulich“? Das ist also, Ihr Herren Musterzeichner, wie Ihr seht, viel einfacher und billiger zu bewerkstelligen als durch kostbare „Zeichnen- und Modellirclassen an polytechnischen-“ und anderen Schulen für Kunstgewerbe. Mit ein wenig Elementar-Zeichnenunterricht und viel Phantasie (woher die kommen soll, darüber schweigt die Schrift) und — was sehr gut sein soll — mit dem „Kaleidoskop und Debuskop“ ausgerüstet, werdet Ihr dann der gängelnden Obhut der hochverehrten Frau Gouvernante Mode zu weiterer Beförderung übergeben. Vielleicht greift Euch der Staat mit einem Reiseviaticum unter die Arme, oder die Gemeinde — mit einem Almosen. So werdet Ihr jedenfalls den Wünschen viel besser entsprechen, als „mit der schönen künstlerischen Bildung“.

O Ihr Thoren in Wien, Berlin, München, Nürnberg, Stuttgart, Offenbach, Köln etc. etc., wie die Städte und Länder alle heissen mögen, wo irgend etwas für die Hebung des Geschmackes gethan wird, gebt Euch keine weitere Mühe! Welchen Grund könnt Ihr haben für Eure nutzlose Arbeit? Bekehrt Euch von einem „unglücklichen Irrthum“! Und Du wackerer und

verehrter Mann in der grossen Donaustadt, der Du so lange schon gekämpft hast in Wort und Schrift für die Sache — die Deines Eifers nicht werth ist —, lege Deine Hände getrost in den Schoos der alleinseligmachenden Modegöttin, und weihe Deine fruchtbare Feder als ein *pater peccavi* für begangene Sünden dem letzten Dienste der uns empfohlenen alleinigen Gesetzgeberin, indem Du, — ihr zu Ehren, — über alle Eingänge von Museen und Schulen setzest, als warnende Inschrift gegen die kunstgewerblichen Unabhängigkeitsträumer für alle Zeiten: *Lasciate ogni speranza!*

Die Sache ist in der That räthselhaft. Der Verfasser jener hoffnungslosen Worte hat doch selbst durch die Herausgabe von schätzbaren Werken Hand angelegt zur Hebung des Geschmackes; er war auch, unseres Wissens, die Seele der kunstindustriellen Sammlung in Leipzig. Wie sind all diese Widersprüche zu lösen? Hat derselbe seine Ansichten seit jenem memorablen Artikel in der Gewerbehalle* — die ihn wunderbarer Weise aufgenommen hat — bedeutend modificirt, vielleicht durch die Resultate der letzten Ausstellung in Paris? Dem mag nun sein wie ihm wolle, so viel steht fest und damit wollen wir die peinliche Disgression schliessen: Wer jenen Aufsatz in der Gewerbehalle und den Bericht über die Ausstellung von 1867 aufmerksam vergleicht, dem kann es nicht zweifelhaft bleiben, dass deren Inhalt — neben einigem Guten und Richtigen, was wir nicht antasten wollen — nicht nur so manche Unsicherheiten, ja fehlerhafte, verderbliche Tendenzen, sondern auch Unzuvereinbarendes und Inconsequentes birgt.

Ganz abgesehen nun von den allgemeinen Gründen, die es stets als wünschenswerth erscheinen lassen, dass jedes Bestreben, jede Einrichtung oder auch Organisation ein Centrum habe, um nach allen Seiten möglichst gleichförmig wirken zu können, eignet sich nun Dresden aus ganz besonderen

* Bedeutsam — unter Umständen — ist, dass auch Dr. C. Stegmann in „Kunst und Gewerbe“ Nr. 24, Jahrgang 1868, den Erläuterungen des Berichterstatters etwas Mangel an Erfahrung anmerkt, „welche im Umgange mit dem Kunstgewerbe und beim Besuch von Werkstätten und Schulen gewonnen wird“.

Gründen sehr vortheilhaft zu einem solchen Mittelpunkte der Förderung allgemeiner Geschmacks- und kunstindustrieller Bildung; dabei haben wir natürlich zunächst nur Sachsen im Auge. Eine solche Centralsammlung kunstindustrieller Gegenstände schliesst nun Zweigsammlungen in grösseren Fabrikorten, z. B. Chemnitz, wobei auch noch specielle Rücksicht auf die localen Industriegebiete genommen werden könnte, keineswegs aus, im Gegentheil es ergänzen sich dieselben. Dresdens weltberühmte Sammlungen bilden zwar an und für sich einen Kunstheerd, enthalten so viele Gegenstände, deren Anschauung und Benutzung die kunstindustrielle Bildung sowohl als auch unsere Industrie direct zu fördern im Stande wären. Leider sind diese Schätze bisher für eine solche Förderung durch beschränkte Zugänglichkeit der meisten, und noch mehr erschwerte Benutzung nahezu verschlossen geblieben. Wäre es nun nicht an der Zeit, diese Schätze zu heben, jetzt wo die Nothwendigkeit erhöhter kunstgewerblicher Bildung überall rund um uns erkannt, überall für Einrichtung öffentlicher Sammlungen und Unterrichts-Anstalten gewirkt wird? Die Anempfehlung dieser Angelegenheit an die sächsische Regierung von Seiten der ersten Kammer während des letzten Landtages (1867) war ein gewiss anzuerkennender Schritt in guter Richtung, der leider noch ohne Erfolg geblieben ist.

So sehr man nun sonst damit einverstanden sein kann, dass der Zuzug von Fremden nach Dresden und deren Ansässigmachung von Seiten des Staates und der Stadt in entgegengkommendster Weise zu begünstigen sind, so würde doch gewiss durch eine grössere und leichtere Zugänglichkeit aller Sammlungen für Jedermann den Fremden kaum ein Eintrag geschehen, der etwa dabei entstehende Ausfall in den Einnahmen des Staates oder nur Einzelner aber durch die Hebung der einheimischen Industrie reichlich aufgewogen werden. Dass sich das Einzelinteresse möglicherweise einer Aenderung hierin so lange als möglich erwehrt, das liegt in der Neigung der menschlichen Natur; diess darf aber nicht maassgebend sein, denn diese Schätze sind

nicht um der Einzelnen willen da, sondern die Einzelnen der Schätze willen. Von der zeitgemässen Einsicht der hohen Staatsregierung ist auch — umsomehr wo es sich um ein Lebensinteresse der sächsischen Industrie handelt — sicherlich zu erwarten, dass dieselbe, sobald nur der richtige Modus für eine Aenderung getroffen sein wird, keine anderen Interessen als die des Landes weiter berücksichtigen dürfte.

Sollte es sich nun nicht empfehlen, durch eine Anzahl geeigneter, in den Sammlungen vorhandener Gegenstände, wohl auch Doubletten, einen Kern für ein kunstgewerbliches Museum zu bilden? Dieser Kern liesse sich dann durch Gelegenheitskäufe vervollständigen, wobei nicht nur Rücksicht auf die schon jetzt vorhandenen vaterländischen Kunstgewerbsthätigkeiten, sondern auch auf solche genommen werden könnte, für deren Einführung oder Ausdehnung günstige Bedingungen vorhanden. Durch zeitweilige Ueberlassung einschlagender, im Privatbesitze befindlicher guter Gegenstände, wäre dann die Reichhaltigkeit zu erhöhen, das Interesse immer wach zu halten; auch zu hoffen, dass sich die Industriellen und Kunstgewerbetreibenden selbst durch Ueberlassung zum Kostenpreise oder durch Schenkung von als mustergültig erkannten Erzeugnissen ihrer eigenen Thätigkeit — deren permanente Ausstellung doch an einem solchen Platze eine wirksamere Empfehlung sein dürfte wie irgend eine — lebhaft dabei betheiligen würden. Von Privaten unternommen, wäre auch noch die Gelegenheit zur Ausstellung der eigenen, als entsprechend befundenen Erzeugnisse der Betheiligten, als ein Mittel zur weiteren Förderung der Sache anzusehen. Es würde sich dann auch darum handeln, in welcher Weise eine solche Sammlung anzuordnen und aufzustellen wäre, ob

1. technologisch oder je nach dem Materiale der Gegenstände oder dessen Bearbeitung;
2. nach der Bestimmung oder Verwendung der Gegenstände selbst;
3. chronologisch, oder der Entwicklung der Style nach; oder auch
4. nach einem gemischten Princip, in dem alle drei vor-

benannte Anordnungsweisen vertreten sein könnten, d. h. nach Haupt- oder Nebengruppen — in möglichst gesonderten aber unter sich zusammenhängenden Räumen — der Bestimmung und Verwendung der Gegenstände gemäss vertheilt, wobei sowohl das technologische wie das chronologische Princip mit berücksichtigt werden möchte, soweit es die Localität gestattete. Das bayrische Nationalmuseum ist nicht eine rein kunstgewerbliche Sammlung, sondern mehr eine solche der Geschichte der Arbeit, des kunstgewerblichen Schaffens, und so ist denn auch hier die chronologische Ordnung als die mehr wissenschaftliche wohl am Platze; dieser huldigt auch die architektonische Ausstattung vieler Säle, indem z. B. als Plafond des V. Saales — zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts — die Originalholzdecke mit den dazu gehörigen Theilen des Wand schmuckes aus der ehemaligen Amtsstube des Augsburger Weberhauses genommen ist. So stammt ferner die Holzdecke des VI. Saales aus dem Deutschherrn - Gebäude zu Nürnberg; die des VII. Saales aus der Festung Oberhaus bei Passau. Ebenso sind in den Sälen der Renaissance-Zeit als Decoration verwandt die Original-Thürverkleidungen aus dem ehemaligen Landschaftsgebäude in Landshut, und die des grossen Saales im ehemaligen Fugger'schen Schlosse zu Donauwörth, der Plafond aus dem Prachtsaale des Schlosses von Dachau, und der aus den Gemächern der Kurfürstin Adelheid, Tochter des Victor Amadeus I. von Savoyen; desgl. Imitationen von architektonischen Decors aus verschiedenen Zeiten und Orten, die alle ein hohes Interesse gewähren.

Es wäre nun hier am Platze noch eine, wenn auch kurze Uebersicht der verschiedenen Modalitäten zu geben, unter denen in den noch nicht berührten Ländern oder Städten die allgemeine Geschmacksbildung durch Sammlungen etc. gegenwärtig erstrebt wird. Indessen, so kurz man sich auch hier fassen möchte, es würde dies die Grenzen dieser Schrift noch weiter hinauslegen, als es schon jetzt, gegen die ursprüngliche Absicht des Verfassers, der Fall ist, weshalb wir bezüglich speciellerer Nachrichten über die Sammlungen des South Kensington Museums und der englischen Unterrichts-Organis-

sation auf das verdienstliche Werkchen von Dr. H. Schwabe, „die Förderung der Kunstindustrie in England“ verweisen. Daher beschränken wir uns auf einige Andeutungen über die Art und Weise, wie die Förderung der Kunstgewerbe in Dänemark resp. Kopenhagen eingeleitet worden ist, wovon das obengenannte Schriftchen nichts enthalten konnte, weil die betreffende Einrichtung und ihre Resultate erst durch die nach dem Erscheinen desselben stattgefundene Pariser Ausstellung bekannt geworden sind. Es besteht nämlich daselbst eine im Jahre 1860 gegründete Gesellschaft zur Ermuthigung des Zusammenwirkens von Kunst und Industrie, die sich die Aufgabe gestellt hat, bei dortigen Industriellen und Gewerbetreibenden verschiedener Specialitäten eine Auswahl von Gebrauchs- und Haushaltartikeln nach den Zeichnungen hervorragender Künstler zu bestellen, die auch deren Ausführung zu leiten haben. Die so hergestellten mustergültigen Arbeiten, von denen die letzte Pariser Ausstellung eine Anzahl aufwies, werden dann jährlich zweimal verloost. Es ist diess also ein Kunstgewerbeverein, der nach Art der deutschen Kunstvereine operirt; auch hat er einige Aehnlichkeit in seinem Verfahren mit der Nürnberger Kunstgewerbschule, nur dass die letztere ihre eigenen mit derselben verbundenen Ateliers für Möbelschreinerei, Stein- und Holzbildhauerei, Metall- und Gypsgiesserei besitzt, welche einschlagende Aufträge annehmen und durch die die Schule besuchenden Handwerkergehilfen und Lehrlinge, oder auch durch eigens herbeigezogene Gewerbsleute, nach den in der Anstalt gefertigten und approbirten Zeichnungen ausführen lässt.

Nach dem schon vorgehend darüber Angedeuteten denken wir uns nun die Anordnungsfolge einer kunstgewerblichen Sammlung in nachstehender Art:

Gruppe I.

Aeussere und innere Architektur und Decoration.

1. Sculpturen in Marmor, Stein, Terracotta, Zink- und Gypsguss, Holz, Masse.

2. Mosaiken in Stein, Glas, Holz, Fliesse, Sgraffitoarbeit.
3. Schreinerei, Treppen, Thüren, Täfelungen, Verkleidungen.
4. Metallwerk, Gitter, Geländer, Bänder, Beschläge und sonstige Schlosserarbeiten.
5. Heiz- und Beleuchtungsvorrichtungen, Kamine, Oefen.
6. Decorative Malerei, Glasmalerei, Glaserei, Holzimitation.

Gruppe II.

Häusliche Einrichtungen.

7. Tapeten in Leder, Seide, Papier, Holz etc. Tapezierarbeiten, Gardinen, Vorhänge, Portièren, Rouleaux.
8. Möbeln aller Art: für Salon, Speisesaal, Wohn- und Schlafzimmer: Saiteninstrumente.
9. Spiegel, Rahmen und Leisten, Hänge- und andere Leuchter, Candelaber, Wand- u. Tischlampen.
10. Wand- und Stutzhren.
11. Matten, Läufer, Teppiche.
12. Tischzeuge, Bett- und anderes Leinen, Wachtuche.

Gruppe III.

Diverse Gebrauchsgegenstände.

13. Keramische Erzeugnisse in Thon, Steingut, Porzellan, Glas und was auf deren Verzierung Bezug hat.
14. Messing-, Zinn- und Blechwaaren, Lackarbeiten, Blasinstrumente.
15. Drechslerarbeiten, Stöcke, Griffe, Ofen-, Regen- und Sonnenschirme.
16. Waffen, Feuer-, Küchen- und Tafelgeräthe, Werkzeug.

17. Korbgeflechte, ferner Geflechte aus Draht, Hanf, Leder.
18. Leder- und Gutta-Percha-Waaren.

Gruppe IV.

Bekleidung und Schmuck.

19. Web- u. Druckstoffe: Umschlagetücher, Herren- und Damenkleiderstoffe, Bänder.
20. Knopfmacher- und Posamentirarbeiten.
21. Spitzenklöppelei, Stickerei, Häkelei, Nähterei, Strickerei.
22. Juwelier-, Gold-, Silber- und Emaille-Arbeiten, Taschen-Uhren.
23. Künstliche Blumen, Stroh- u. Haargeflechte, Federschmuck.
24. Kopf-, Hand- und Fussbekleidung.

Gruppe V.

Graphik, Schreib- und Verzierungskunst.

25. Gravur auf Metall, Stein und Holz; Formen und Stempel; Gemmen, Medaillen, Münzen.
26. Lithographie, Buntdruck, Typographie, Xylographie: Adresstableaux, Illustrationen, Karten, Etiquetten und typographische Verzierungen.
27. Buchbinder- und Galanteriearbeiten, gepresste Papiere, Luxuspapiere.
28. Material zum Zeichnen und Malen, flache und plastische Vorlagen, Photographien.
29. Schönschreiben, Initialen-, Wappen- u. Schildermalerei, Malerei auf div. Stoffe, Fächer, Fahnen.
30. Musterzeichnungen und Modelle, für Weberei und Druck, Büchertitel und div. flache und plastische Verzierung.

Gruppe VI.

Maschinenwesen und Transport.

31. Sattler- und Riemerarbeiten: Harnische, Sättel, Satteldecken, Reisekoffer und Taschen.
32. Wagen, Schlitten, Karren, Velocipeden.
33. Grosse Maschinen, Eisenbahnwesen.
34. Kleine Maschinen und mechanische Vorrichtungen.
35. Wasser- und Luftschifffahrt.
36. Särge, Katafalke, Leichenwagen, Grabmäler.

Die Gegenstände der letztern Gruppe sind eben nur zur grösseren Vollständigkeit des Verzeichnisses mit aufgenommen worden, indem es selbstverständlich ist, dass diese, der Kosten- und Raumerfordernisse halber nicht *in natura* in der Sammlung vertreten sein können, sondern nur etwa durch Modelle oder Abbildungen und Photographien.

Die Wirksamkeit einer solchen Sammlung würde sich nun nach zwei Hauptbedingungen bemessen:

1. Nach der Reichhaltigkeit im Allgemeinen, und der Vortrefflichkeit der einzelnen Gegenstände derselben.

2. Nach deren grösstmöglicher Zugänglichkeit und einsichtigen Benutzung von Seiten der Gewerbtreibenden und Hülfсарbeiter.

Sonach müsste dieselbe nicht nur am Tage und des Sonntags, sondern auch an bestimmten Abenden, theils gegen ein geringes Eintrittsgeld, theils ganz unentgeltlich geöffnet sein. Für solche Besucher, die Zeichnungen nach Gegenständen zu machen beabsichtigten, wäre geeignete Fürsorge zu treffen, sei es durch zweckmässige Einrichtungen bei deren Standplätzen, oder — noch besser — durch Aufstellung an Orten mit gutem Lichte. Die Theilnahme wird sich aber vielleicht erst im Verhältniss der materiellen Vortheile steigern, die aus der Benutzung dem Gewerbtreibenden erwachsen, „was natürlich erst dann zu erwarten ist, wenn dessen Einfluss auf das übrige Publikum sich dadurch zu äussern beginnt, dass häufigere

Bestellungen mit strengen Anforderungen in Beziehung auf Geschmack und fleissige Ausführung gemacht werden.“* Eine solche Sammlung brächte dem Aufstellungsorte auch sicherlich noch weitere materielle Vorthelle. Wie Mancher würde dadurch herbeigezogen, und zu kürzerem oder längerem Aufenthalte veranlasst werden, um sich in Dem oder Jenem zu unterrichten, Ideen und Material zu sammeln für seine Arbeiten. Es liessen sich auch einige Fachzeichner mit derselben in stete Verbindung bringen, um Aufträge von einheimischen und provinciellen Gewerbetreibenden, Fabrikanten etc. zur Ausführung entgegenzunehmen, oder auch solche Einrichtungen treffen, wonach die hauptsächlichsten Gegenstände der Sammlung nach den Provinzialstädten zur Ausstellung gebracht werden könnten, wie diess in England und auch in Oesterreich durch ein sogenanntes Wandermuseum geschieht; in ersterem Lande hält man eigens dafür construirte Eisenbahnwagen, und es wurde dasselbe z. B. im Jahre 1860 an 26 verschiedene Orte verschickt, und von 306,987 Personen, meist Schüler der Kunstgewerbeschulen, besucht, mit einem Einnahmeergebniss von über 40000 Thlr.

So viel über kunstgewerbliche Sammlungen, und deren Einfluss auf die Hebung des Volksgeschmackes. Möchte durch solche Einrichtungen die Aeusserung Colbert's endlich zu Schanden werden: „Wir müssen Europa mit unserem Geschmacke bekriegen und durch die Mode uns die Welt unterwerfen.“ Diess ist leider nur zu gut gelungen.** Hoffen wir, dass uns unsere Erfolge recht bald zu dem Zurufe an die überrheinischen Nachbarn berechtigen: Bis hierher und nicht weiter!

Vergleichbar einem weitleuchtenden Pharus auf dem Felsenriffe fester Principien, an dem sich die herandrängenden Wogen der Mode machtlos brechen, würden solche Muster-sammlungen dem Fabrikanten, dem Gerwerbetreibenden und industriellen Künstler — jetzt Schiffer ohne Compass,

* Nach den Mittheilungen des k. k. österr. Museums, B. I. pag. 139.

** Helfershelfer im eigenen Lande haben das ihrige dazu beigetragen.

Steuer und Ruder, auf dem wogenbewegten Meere der Mode capriciös und richtungslos einhergetrieben — auf sicherer Fährte dem stabileren Geschmacke zuführen, und ihn die Klippen vermeiden lassen, an denen so viele unserer Kunstindustriellen noch scheitern, weil zu wenig gekannt, zu sehr von der blossen Neuerungssucht und Corruption überspült.

B.

Special-Bibliothek für Kunstgewerbe.

Wie viele Häuser wohlhabender, ja reicher Familien können wir durchwandern, ohne auf eine ordentliche Bibliothek, ohne auf ein gutes Bild oder auch nur einen gediegenen Kupferstich zu treffen! Dieselbe Summe, welche oft an einem Abende für die Zeche im Wein- oder Bierhause aufgeht, für ein Werk der Kunst oder ein Buch auszugeben, scheint der Mehrzahl solcher Gebildeten gar zu viel verlangt.

W. LÜBKE.

Als eine nothwendige Ergänzung des Museums stellt sich nun auch eine solche Bibliothek in engem Zusammenhange damit, heraus. Manches, was für eine besondere Kunst- und Styl-Richtung oder deren Geschichte von bedeutendem Interesse, oder auch Gegenstände, die von kunstgeschichtlichem Werth sind etc., lassen sich nicht in Wirklichkeit, wohl aber durch gute Werke und Abbildungen erlangen. Zudem kann eine solche Bibliothek unendlich mehr Stoff in sich bergen, als bei einer Sammlung von wirklichen Gegenständen, selbst mit grossen Localitäten, erreicht werden kann; diess ist auch insofern geboten, indem sich deren Inhalt noch auf Mancherlei erstrecken muss, was bei Kunststudien und kunstgewerblichen Schöpfungen in Betracht kommt und dem Nachsuchen unterliegt, z. B. die mathematischen Hülfswissenschaften, Architektur, Kunstgeschichte und Künstlerbiographien, Mythologie und Alterthumskunde, Kostüme, Anatomie und Physiologie, die gesammte Naturwissenschaft, Statistik, Handel etc.

Der Zutritt und die Benutzung einer dergleichen Bibliothek, sei es durch blosse Anschauung von Werken oder der die Wände decorirenden Einrahmungen, sei es durch Lesen, Schreiben oder Zeichnen in deren Räumen, wäre auf eine möglichst einfache, zweckmässige und nicht umständliche Weise einzurichten, und zwar so, dass dieselbe auch während 2—3 Sonntags-, dergleichen an gewissen Wochenabendstunden für Gewerbsleute und Arbeiter zugänglich und benutzbar würde. Das Eintrittsgeld müsste, namentlich für diese Stunden, auf ein Minimum reducirt werden; ganz freier Unterricht jedoch wäre nur den Studenten der mit der Sammlung verbundenen Kunstgewerbeschule, vielleicht auch den Schülern der Filialen zu gewähren. Ein wichtiger Punkt ist noch folgender: Da man im Voraus annehmen darf, dass viele Besucher der Bibliothek von deren Inhalt keine Kenntniss haben, Manche auch der nöthigen Befähigung ermangeln könnten, selbst aus dem Kataloge das für ihre Zwecke Passende herauszufinden, so ist es von Bedeutung, dass die dabei Angestellten besondere Weisung erhalten, nach den Wünschen und Andeutungen der Besucher die entsprechendsten Werke vorzulegen, denselben überhaupt in jeder Beziehung hülfreich an die Hand zu gehen. Das Schreiben mit Tinte wäre unbedingt, das Zeichnen aber vermittelst Durchpausen nur unter gewissen Vorschriften und Vorsichtnahmen zu gestatten, die jedem Besucher durch Anschlagtafeln innerhalb der Bibliothek zur Kenntniss gebracht und streng eingehalten werden müssten, und mit deren Ueberwachung ein Bibliothekdiener speciell beauftragt werden könnte. Geeignete Schreib- und Zeichnenmaterialien sollten im Arbeitszimmer der Bibliothek käuflich zu erlangen sein.

Der Vollständigkeit halber geben wir auch hier, wie bei der Sammlung ein in 6 Hauptabtheilungen gebrachtes Inhaltsverzeichnis, deren Einzelabtheilungen indessen auf eine strenge Folge und Zusammengehörigkeit keinen Anspruch machen können:

Gruppe I.

1. Architectur, Monumente, Baumaterialien.
2. Sculptur.
3. Malerei.
4. Glasmalerei, Mosaik, Emaillirung.
5. Museen, Galerien, Akademien, Biographien, Dictionnaire.
6. Kunstgeschichte, Styllehre.

Gruppe II.

7. Decoration, Ornament-, Blumen- und Musterzeichnungen.
8. Zeichnenkunst, Lehrmethoden, Schuleinrichtungen und dergl. Programme.
9. Schreibkunst, Alphabete, Schriften, Initialen.
10. Graphische Künste, Kupferstich, Lithographie, Xylographie.
11. Formen- und Stempelschneiderei, Prägekunst.
12. Typographie, typographische Verzierungen.

Gruppe III.

13. Heraldik, Siegel- und Münzkunde.
14. Kostüme, Sitten, Gebräuche.
15. Mythologie, Archäologie.
16. Anatomie, Physiologie, Anthropologie.
17. Physik, Chemie und Farbenlehre.
18. Naturwissenschaften der drei Reiche und Geologie.

Gruppe IV.

19. Mathematische Hilfswissenschaften.
20. Schreinerei, Möbelfabrikation.
21. Maschinen- und Eisenbahnwesen, Schifffahrt.
22. Bau- und Ingenieurwesen.
23. Metallwaarenfabrikation, Giesserei.
24. Metall- und Holzdreherei.

Gruppe V.

25. Technologie.
26. Manufakturwaaren, Weberei, Druckerei, Färberei.
27. Spitzenklöppelei, Stickerei, Häkelei, Nähterei, Strickerei.
28. Korb- und Posamentirwaarenfabrikation, desgleichen von Geflechten aller Art.
29. Sattlerei, Riemerei, Täschnerei und Tapeziererei.
30. Buchbinderei, Galanterie- und feine Lederwaarenfabrikation.

Gruppe VI.

31. Zimmerschmuck, Uhren-, Spiegel-, Rahmen- und Lampenfabrikation.
32. Bearbeitung edler Metalle, Goldschmiedekunst.
33. Keramik, incl. Glaswaarenfabrikation.
34. Gewerbe und Handel, Verkehr und Statistik.
35. Ausstellungscataloge und Berichte, Zeitschriften.
36. Fest-, Schau- und Todtengepränge.

Manches hier mit Aufgenommene liesse sich, wenigstens bei der Anlegung einer solchen Bibliothek entbehren, um so mehr da, wo andere wissenschaftliche Bibliotheken, zur Benutzung zu Gebote stehen. In England wird dem Wandermuseum auch ein Theil der Bibliothek beigegeben; wir meinen aber, dass es bei uns genügen dürfte, diese Beigabe auf architektonische und Ornament-Werke, Muster- und Blumenzeichnungen, Zeichnenvorlagen und Schriften etc. zu beschränken; die Localindustrie des Ortes oder der Gegend wäre natürlich dabei nicht aus dem Auge zu lassen, und ein einfach erklärender Katalog würde das Verständniss und die Nützlichkeit beider, namentlich aber der Sammlung, erhöhen.

C.

Systematische Organisation des Zeichnenunterrichts.

Our first and strongest point of faith is, that in order to improve manufactures, the earliest work is, to elevate the Art-Education of the whole people, and not merely to teach artizans, who are the servants of manufacturers, who themselves are the servants of the public.

H. COLE, in „Adresses“ p. 2.

Ein kunstindustrielles Museum, verbunden mit Specialbibliothek, so nützlich und unerlässlich beide für die allgemeine Geschmacksbildung sind, würden doch allein noch nicht genügen, die damit beabsichtigten Ziele vollständig zu erreichen, es sei denn, dass ein weiterer Factor hinzukomme: ein systematisch organisirter Zeichnenunterricht durch das ganze Land mit einheitlicher Lehrmethode.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass der Grund für eine spätere gute Fortbildung in diesem Fache für irgend eine gewerbliche oder kunstgewerbliche Richtung, oder auch nur zur Aneignung von Formensinn und Geschmack im Allgemeinen jedenfalls schon durch den Elementar-Zeichnenunterricht in Volks-, Real- und Gewerbschulen, oder in speciellen Vorbereitungsklassen für kunstindustrielle Bildung, gelegt werden muss. Dieser wichtige Theil des Unterrichtes ist in solche wirksame Bahnen zu leiten, wie es für die Concurrrenzfähigkeit aller Gewerbe unbedingt nothwendig und mehr und mehr zur Lebensfrage für dieselben wird. Es ist namentlich darauf hinzuarbeiten, dass das Zeichnen zu einem wesentlichen Theile des gesammten Volks- und Elementarunterrichtes werde. Bisher war das Zeichnen eigentlich nur *pro forma* vorhanden, zur Ausstattung des Lehrplanes, gleichsam als ein Extraunterricht, als eine Luxus- und liebhaberische Beschäftigung angesehen; war das aber in der Vorzeit nicht auch mit dem Lesen und Schreiben der Fall?

Nach den Bedingungen der Gegenwart ist nun die allgemeinere Einführung des Zeichnens ebenso nothwendig, als es damals die des Lesens und Schreibens war! Niemand zweifelt heute mehr an der Unerlässlichkeit des Lesen- und Schreibenlernens zu einem besseren Fortkommen, als einer Stufe des Wohlergehens; dasselbe aber wird sich immer mehr bezüglich des Zeichnens herausstellen, es ist eine neu auftauchende lebensversichernde Macht. Bei alledem aber zunächst doch für den Lernenden nichts weiter als eine höhere Ausbildung des Schreibens, wodurch man in den Stand gesetzt wird, Dinge und Gegenstände schnell und bestimmt auszudrücken, ja schneller und veranschaulichender auszudrücken, als es durch seitenlange Schreiberei oft nicht möglich wird. Das Zeichnen ist in Zukunft mehr und mehr dazu bestimmt, die Kurzschrift der Gewerbtreibenden zu werden, so wie die Stenographie schon heute die Kurzschrift der Wissenschaft ist! Es giebt kaum einen Beruf, bei welchem das Zeichnen nicht goldene Vortheile gewähren kann, für Niemanden aber ist es ganz nutzlos. Und weiter, wie soll der Gewerbtreibende, der Handwerker im Stande sein, irgend eine Zeichnung, eine Vorlage des Bestellers für eine Arbeit zu verstehen, wenn er nicht Zeichnen gelernt hat, und ganz besonders, wenn er nicht durch Zeichnen nach plastischen Vorlagen an Formenverständniss gewöhnt worden ist? Durch einen solchen Unterricht, der sonach einerseits als Vorbereitung zur vortheilhaften Benutzung der Sammlung angesehen werden könnte — die nur zunächst als gutes Hülfsmittel für allgemeine Geschmacksbildung dienen soll — würde aber auch andererseits die Wirksamkeit derselben bedeutend erhöht, indem dadurch das eigentliche Ziel, die Vervollkommnung unserer gewerblichen und kunstgewerblichen Erzeugnisse eine sichere, berechnenbare Basis erhielte. Für solche Vortheile und Ziele ist aber der Zeichnenunterricht, wie er bisher getrieben wurde und zum grossen Theile noch betrieben wird, durchaus ungeeignet; ein wirkliches Resultat für das praktische Berufsleben kann davon in keiner Weise erwartet werden. Es ist derselbe eigentlich nur eine meist systemlose, angenehme zeitvergeudende Tändelei,

eine blosse Schulprogrammbereicherung mit obligatem „Feuerwerke“, d. h. brillanter Ausstellung am Schlusse des Schuljahres, wobei die lieben Verwandten, die Väter und Mütter, die Onkel und Tanten, die Lehrherren oder Gönner der hoffnungsvollen jungen Aussteller eine genugthuende Gelegenheit finden, sich von den Anlagen derselben, von der Wirksamkeit des Unterrichtes, der Tüchtigkeit und Berufsanstrengung der Lehrer, durch die allerdings zuweilen „erstaunlichen“ Leistungen zu überzeugen und mit Wohlgefallen über das „Genie“ des Söhnchens, des Schützlings etc. nach Hause zu gehen, in dem nicht wenig schmeichelhaften Bewusstsein einer zurückreichenden Urheberschaft jener genialen Anlagen. Es mag auch in vielen Fällen eine solche Berufsanstrengung Seiten des Lehrers keinem Zweifel unterliegen, aber was nützt es, wenn derselbe nur ungenügende Einsicht in die Mittel und eigentlichen Ziele dieses Unterrichtes besitzt, oder — was gar nicht selten vorkommt — wenn von den Herren Directoren der Schulanstalten, von Corporationen, von Aufsichtsbehörden, irgend ein drängender Einfluss in Bezug auf die Erzeugung „augenfälliger“ Resultate ausgeübt wird, unbekümmert darum, oder auch unbewusst vielleicht, ob dieselben zu einem praktischen Nutzen für das Leben führen oder eben nur „Mondschein“ sind. Directoren ist oft daran gelegen, ihre Schule der oder jener gegenüber in ein günstiges Licht zu setzen, und was die Eltern betrifft, wie viele giebt es denn, die irgend eine Einsicht in das Fach, eine Idee von dessen Wichtigkeit haben? Diess gilt nicht etwa nur von Volks-, Bürger- und Privatschulen etc., sondern auch leider von solchen, die eine mehr unmittelbare Aufgabe haben, den Gewerben durch den Zeichnenunterricht ein Mittel zur Fortbildung zu bieten; man sieht in ihren Ausstellungen mitunter Aufgaben, deren nur einigermaßen genügende Lösung ein vorgeschrittenes Kunststudium voraussetzt, während den damit betrauten Schülern oft und meist nur wenige Stunden wöchentlich zu Gebote stehen. Was anderes als Karrikaturen des Gegenstandes können da erwartet werden? Für den wirklichen Kenner stellt sich freilich bald heraus, dass dergleichen augenfällige und bewunderte

Schulerzeugnisse ganz zwecklose Zeitverschwendung sind; bei näherer Untersuchung aber, bei Prüfung des selbstständigen Schaffens, bei Trennung des „Machens“ vom „Können“ macht man dann die Entdeckung, dass deren Urheber in den meisten Fällen — wie wir in einer 12jährigen Praxis oft zu erfahren Gelegenheit hatten und noch haben — nicht im Stande sind, eine einfache plastische Form, einen Holzwürfel z. B. nur annähernd richtig zu zeichnen! Auch in Bezug auf Technik ist damit wenig gewonnen; ist einmal die Fähigkeit erlangt, die Form oder die Tonstärke richtig zu sehen, so folgt dann die Hand leicht von selbst nach. Kommt nun ein solcher nach dem alten Schlendrian verbildeter Schüler zu weiterer Ausbildung an strengere Anforderungen, so heisst es dann: von vorn anfangen, denn auf einem solchen schwachen Grunde ist nimmermehr fortzubauen; es erfordert aber gewöhnlich längere Zeit, einen dergleichen Schüler auf bessere Bahn zu bringen, als es erfordert haben würde, wenn derselbe vom ersten Anfange an richtig geleitet worden wäre.

Vor allen Dingen müsste man darauf bedacht sein, die vorhandenen besten flachen oder plastischen Vorlagen anzuschaffen, geometrische Körperformen und gute Ornamente etc., um darnach, statt nach Blumen und Landschaften, Vedutten, Figürchen und Thieren etc. zeichnen zu lassen, Gegenstände, deren unbestimmte, schwierige Formen zur Aneignung einer korrekten Formenauffassung entweder gar nicht geeignet oder deren vollständige Lösung für niedere Stadien des Zeichnenunterrichts unmöglich ist. Soll es doch vorkommen als regelmässige Praxis in einer Mittelschule, dass die Vergrösserung von kleinen Figürchen als Aufgabe gestellt wird. In einer anderen Schule bemerkten wir, wie frischweg nach der Vedutten-Vorlage mit Zirkel und Lineal gezeichnet wurde. Welche Beobachtungen würden sich da noch machen lassen! Das sind wunde Stellen des Zeichnenunterrichts. Eine fernere ist das hastige Vorwärtsdrängen in den Aufgaben bei ganz ungenügender Lösung der vorhergehenden. Eine oberflächliche Lösung ist aber so viel wie gar keine

Lösung; es gilt die jedesmalige Aufgabe vom ersten Anfange an, ob es ein einfacher Strich aus freier Hand, ob es ein Act sei, auf das bestmögliche zu erfüllen, so zu sagen, zu bemeistern! Die Einwendung, dass ein rasches „Vorwärtsgehen“ oder auch ein schnelles Uebergehen vom Umriss zum Schattiren, dem Schüler die Lust erhalten müsse, die durch ein zu „penibles“ Verfahren bald sich abschwäche und verliere, oder auch, dass es — mit wenigen Stunden Unterricht — zu lange dauern würde, auf diese Art „Resultate“ zu erzielen etc. sind durchaus nichtig und einer Erörterung nicht werth; es handelt sich nur darum, es mit dem Schüler im Anfange nicht zu verderben. Je mehr der Lehrer auf Reinlichkeit und Sorgfalt der Ausführung hält, desto mehr Gefallen und Genugthuung wird der Schüler an seiner Arbeit finden, und der Lehrer mit ihm. Was aber erlangt er mit jenem Treibhausverfahren? Er nährt dadurch bei dem Schüler nur die Blasirtheit, die Einbildung, die Selbstüberschätzung, und, auf diesem Punkte angelangt, wird ihm alle und jede einfache gesunde Kost fade, die eigentliche Befriedigung ist hin, er hascht nach immer Höherem, Pikanterem; da er aber das Schwierigere noch weniger lösen kann als das Vorhergehende, da die Progression des Lernens, die Aneignung der Geschicklichkeit, nicht gleichen Schritt gehalten hat mit der Progression der Aufgaben, so verliert er endlich alle Lust, nachdem ihn bei alledem das Gefühl mehr und mehr beschlichen hat, dass all sein Thun doch nur „getriebene Arbeit“, ohne allen innern Werth ist.

Der Einführung eines rationellen Zeichnenunterrichtes setzen aber auch in manchen Fällen die Schullocalitäten und Umstände, der Mangel an Raum, an geeignetem Licht und wohl auch an Lehrkräften und Mitteln — den guten Willen und die Einsicht der Directoren, Lehrer etc. vorausgesetzt — nicht unerhebliche Hindernisse entgegen, namentlich der Einführung des Zeichnens nach plastischen Gegenständen, seien es nun geometrische Körper oder Gypsabgüsse. Dazu kommt noch die Schwierigkeit, dass gute Vorlagen, zumal letztere, überhaupt

noch wenig vorhanden sind. Nicht jedes Gypsmodell ist als Zeichnen- oder Modellirvorlage geeignet. Man wundere sich nicht, wenn wir behaupten, dass uns in der langen Lehrpraxis noch keine progressive Reihenfolge von Gypsmodellen für Vorlagen zu Gesicht gekommen ist, die allen Anforderungen an eine solche entspräche. Unter den wenigen uns bekannten Serien ist theils die Steigerung vom Leichterem zum Schwierigeren nicht genügend innegehalten; oder es sind die dafür gewählten Formen an und für sich nicht schön, nicht mustergültig genug, um zugleich mit der Uebung des Zeichnens die Geschmacksbildung zu fördern; theils ist auch wieder die Behandlung nicht streng oder nicht künstlerisch. Der vorletzt erwähnten Art gehören die drei Serien der Stuttgarter Gypsvorlagen in den Verhältnissen von 17—20, 17—25 und 20—27 Centimeter ca. an; desgleichen die der Nürnberger Kunstgewerbeschule, welche jedoch keine eigentliche progressive Serie in gleichen Grössenverhältnissen bilden, und meistens dem gothischen Style huldigen, der selbst in den wenigen Renaissance-Vorlagen sich nicht verleugnet; letztere sind noch dazu von sehr nachlässiger Ausführung. Die Sammlung von Vorlagen des österreichischen Museums ist uns nicht bekannt genug, um ein Urtheil darüber aussprechen zu können.

Aus Anlass dieses Mangels an guten plastischen Vorlagen hat sich die Abtheilung für Modelliren, Ornament- und Musterzeichnen der königlichen polytechnischen Schule in Dresden bewogen gefunden, die Bearbeitung zweier progressiver Serien von Gypsmodellen in den Grössenverhältnissen von 20 zu 30, und von $27\frac{1}{2}$ zu 40 Centimeter vorzunehmen, deren grössere die besten Ornamenttheile und Ornamente italienischer Renaissance in möglichst directer Entlehnung oder darnach componirt, enthält und bereits vollendet ist; die kleinere Serie wird aus elementaren Ornamenttheilen, Blattformen, Palmetten etc. in guter Auswahl bestehen und im Laufe des Frühjahres 1869 vollendet werden. Unter diesen yorerwähnten Umständen mag nun den Schulen oft nichts Anderes übrig bleiben, als entweder mit Mühe und Zeit sich eine stufenweise Vorlagenfolge aus verschiedenen Quellen, und so in verschiedenen Styl- und

Behandlungsarten zusammenzutragen, oder zu guten flachen Vorlagen zu greifen. Obschon nun auch solche nur in geringer Auswahl vorhanden sind, indem es keine leichte Aufgabe ist, eine, allen Anforderungen entsprechende Vorlagenfolge herzustellen, seien es nun flache oder plastische, so giebt es doch unter ersteren mehrere Serien, deren Anschaffung und Benutzung, als Einleitung zum Zeichnen nach Gyps, in Ermangelung guter Gyps-Vorlagen wegen unzureichender Mittel dafür, wohl auch wegen ungeeigneter Localitäten etc., vor allem andern anzurathen wären. Wir führen hier beispielsweise die trefflichen Vorlagenwerke in Umrissen von Professor E. Herdtle in Stuttgart an, die mit Sorgfalt und Geschmack bearbeitet sind, ferner das zwar ältere, aber immer zu den besten zählende Werk von Weitbrecht; auch die vom k. k. österreichischen Museum herausgegebenen Umrisse von antiken Thongefässen sind gut, um in Abwechselung mit Ornamentvorlagen benutzt zu werden. Glücklicherweise macht sich der entschiedene Vorzug plastischer Vorlagen immer mehr geltend, und es ist wohl anzunehmen, dass die Vorlegeblätter nach und nach, wo es irgendwie die Umstände gestatten, verdrängt werden dürften; anzurathen wäre diess besonders an höheren Schulen, wo ernste Resultate allein maassgebend sein müssten.

Der Unterschied zwischen den beiderlei Lehrmitteln in Bezug auf den praktischen Erfolg ist in der That ein ganz bedeutsamer, der in der Natur beider selbst liegt. Bei Vorlegeblättern sind die Formen mit ihren etwaigen Wendungen und Verkürzungen nach der geometrischen Flächenausdehnung derselben bereits in bestimmten Umrissen und bei ausgeführten Vorlagen in feststehenden Abschattirungen durch mehr oder weniger sichtbare Strichkreuzungen vorhanden; der Schüler hat diese gegebenen Verhältnisse nur nachzuahmen. Ganz anders bei plastischen Vorlagen. Hier muss derselbe die perspektivischen Verkürzungen der Linien und Flächen selbst sehen und bestimmen lernen, und zwar nach dem Abwendungsgrade derselben von der perspektivischen Bildfläche. Nicht weniger treten die Vortheile der plastischen Vorlage bei der Ausführung in Licht und Schatten hervor. Hier ist eine be-

stimmte, mehr oder weniger gute und angemessene künstlerische Technik, wie es bei flachen Vorlägen der Fall ist, nicht bereits Strich für Strich und nach allen Modulationen des Tones vorhanden und feststehend — was gewöhnlich dem Schüler nur, wenn diese Technik nicht ganz ausgezeichnet ist, zu einer blossen geistlosen Manier führt — sondern es müssen die Tonabstufungen je nach Wendung und Stellung der Formen erst eigens richtig gesehen, bestimmt und behandelt werden, und zwar, entweder mit Beigabe einer flachen Vorlage von angemessener Technik, oder nach der individuellen Auffassung des Schülers unter Leitung des Lehrers. Dazu kommt die eigene Beobachtung des Schlagschattens nach der Ausdehnung der schattenwerfenden Form, und der Beschaffenheit der Fläche, worauf derselbe geworfen wird; desgleichen die Reflexe, die feinen Unterschiede in den kurzen oder gedehnten Uebergängen von Licht zum Schatten oder umgekehrt, je nach den Bewegungen der Formen und dem Wechsel der Flächen. Je mehr nun eine Vorlage erhaben ist (in Relief) oder gar Rundmodell, desto mehr müssen diese Unterschiede sich als Vortheile gegenüber der flachen Vorlage erweisen.

Es erfordert daher das Zeichnen nach plastischen Gegenständen, nächst einem festeren Beharren des Schülers in seiner Stellung gegenüber dem zu zeichnenden Modelle, ein weit schärferes Sehen, ein gedankenvolleres Arbeiten, wodurch natürlich die Uebung des Auges und des correkten Formenverständnisses in ganz anderer Weise gefördert werden muss, als es durch flache Vorlagen nun und nimmermehr möglich wird; diess dürfte wohl Jedem, auch wenn er keine spezielle Kenntniss von der Sache hätte, einleuchten.

Das Zeichnen nach Vorlegeblättern ist und bleibt daher, mit Ausnahme der ersten Stufe etwa, ein mehr oder weniger mechanisches, unselbstständiges, für die praktischen Lebenszwecke ungenügendes Verfahren, ein Palliativ wie jedes andere. Schulen, denen an positiven Resultaten des Zeichnenunterrichts gelegen ist, finden gewiss auch Lehrmittel und Lehrkräfte, um den erhöhten Anforderungen desselben für die

Hebung des gewerblichen und kunstgewerblichen Schaffens gerecht zu werden.

Die Art und Weise nun, wie der Zeichnenunterricht bisher angesehen wurde, ist auch nicht ohne Einfluss auf die Vertreter desselben geblieben. Kommt man mit Fachlehrern über diesen Gegenstand zu sprechen, so hört man gar bald ein Bedauern laut werden darüber, dass dem Zeichnen im Allgemeinen eine ganz ungenügende Würdigung, und so auch, in Folge dessen den Lehrern eine relativ geringere Verdienstlichkeit gegenüber den Lehrern anderer Fächer von Behörden, Direktoren, Collegien etc. beigelegt wird. Diese Wahrnehmung ist eine begründete. Es ist daher auch begreiflich, dass der Zeichnenlehrer unter diesem Missstande in pekuniärer, sozialer und selbst persönlicher Beziehung mehr oder weniger zu leiden hat. Der Grund hiervon kann einestheils wohl nur, wie schon oben angedeutet, in der ungenügenden Erkenntniss der Bedeutung des Faches — wovon auch Wissenschaftler eine Ausnahme nicht machen — andererseits aber auch in dem Umstande liegen, dass dieser Unterricht bisher nur in seltenen Fällen so gehandhabt worden ist, um durch bessere Resultate eine höhere Schätzung der Vertreter desselben überhaupt herbeizuführen. Geht man nun von der relativen Wichtigkeit des Zeichnens im Vergleich zu wissenschaftlichen Fächern aus, so dürfte hier irgend eine Benachtheiligung des Zeichnens und der Zeichnenlehrer, um so weniger — wenn überhaupt — gerechtfertigt erscheinen, je weiter sich dieser Unterricht in die eigentliche Kunst erstreckt, eine je höhere und längere Ausbildung also dafür erforderlich ist. Vergleicht man die Zeit und die Anstrengungen, die es erfordert, um einen solchen Grad der Ausbildung zu erlangen, wie er dafür verlangt wird, mit der Zeit, die es erfordern dürfte, um eine Wissenschaft in demselben relativen Grade sich anzueignen, so stellt sich das Verhältniss der Schwierigkeit und des Zeitaufwandes wenigstens nicht zu Ungunsten des ersteren heraus.

Jedenfalls lässt sich wohl die Erreichung eines gewissen Reifegrades in der Wissenschaft eher einer Wahrscheinlichkeitsrechnung unterziehen, mit mehr Gewissheit vorher be-

stimmen, indem dieselbe realerer Natur, so zu sagen erlernbarer ist, gegenüber der ideelleren Natur der Kunst. Ob nun der so bezeichnete Unterschied der Wissenschaft von der Kunst als Erklärung dienen könnte, warum es mehr Männer der Wissenschaft von Bedeutung giebt, als Künstler von relativ gleichem Grade; oder, in wie weit hier der Umstand in Betracht kommt, dass die Kunst in Bezug auf ihre weniger unmittelbare Nützlichkeit der Wissenschaft den Vortritt lassen muss, darüber mögen Philosophen urtheilen. So viel nur möchten wir annehmen, dass daraus eine positiv geringere Verdienstlichkeit der Kunst an sich, oder eines ihr mehr oder weniger nahestehenden Lehrfaches gegenüber der Wissenschaft, nicht abgeleitet werden dürfte, wie es zuweilen geschieht. Da nun wegen Concurrenzfähigkeit der Gewerbe der Zeichnenunterricht und die kunstindustrielle Bildung nothwendigerweise in der Folge immer grössere Bedeutung erlangen müssen und dieselben mehr wie bisher an der Förderung des Nationalwohlstandes participiren dürften, so ist wohl als unzweifelhaft anzunehmen, dass hiermit auch der für eine höhere Fortbildung vorbereitende Unterricht im Zeichnen, sei es in der Volks- oder Bürgerschule, durch eine rationellere, und nicht wie bisher illusorische Lehrmethode, sich in jeder Beziehung höher stellen wird, und somit auch dessen Vertreter:

Nach dieser kleinen Abschweifung kommen wir nun an die Ergebnisse unserer Betrachtung, und auf Vorschläge für die Hebung des Zeichnenunterrichtes, wie sich diese nach dem ergeben, was hierin anderwärts bereits angestrebt und gethan wird. Durch das Vorhergehende dürfte sich wohl schon die Nothwendigkeit einer systematischen Organisation des ganzen Unterrichtes unter einheitlicher Lehrmethode, von der Volksschule beginnend, zur Genüge herausgestellt haben. Die Aufgabe ist eine grosse und schwierige, keineswegs aber eine unlösbare; liegen doch schon mehrfache Vorgänge und bestimmte Erfahrungen hierin vor, die nur unsern Verhältnissen und Bedürfnissen angepasst werden dürfen. Als Einleitung zu einer solchen Organisation wird es zunächst gerathen sein, ein möglichst getreues Bild von dem Zustande der hauptsächlichsten

Zeichnenschulen eines ganzen Landes zu erhalten, um dadurch einen Einblick in die Lehrmittel, die angewandten Methoden und deren Resultate sich zu verschaffen. Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, vor officiell bestellten Inspectoren der Provinzialzeichnenschulen zu warnen, so lange wenigstens eine einheitliche Organisation im Lande, mit Centralschule in Dresden, noch nicht besteht. Abgesehen von der Kostspieligkeit würde eine solche Einrichtung in mehrfacher Beziehung mehr Unheil als Gutes stiften. Eine möglichst unparteiische Beurtheilung bei grösster Uebersichtlichkeit in kurzer Zeit ist nur durch eine gleichzeitige Ausstellung aller Zeichnenschulen des Landes zu erreichen.

Blicken wir zur eigenen Orientirung zuvörderst ein wenig auf das, was hierin entweder in anderen Ländern schon gethan worden ist, oder was angestrebt wird.

Von den englischen über das ganze Land verbreiteten trefflichen Einrichtungen in Bezug auf Zeichnenschulen, ist schon eingänglich die Rede gewesen; die allgemeine Ausstellung ihrer Leistungen findet alljährlich in London statt. Wir können nach dem Besuche mehrerer derselben nicht umhin zu constatiren, dass sie uns ein überaus hohes Interesse und entschiedene Vorthelle gewährt haben.

Auf dem Continente giebt es bis jetzt nur zwei Länder, in denen ein einheitlich systematischer Zeichnenunterricht entweder bereits eingeführt und wirksam, oder doch eingeleitet ist; es sind diess Württemberg und Belgien.

Die Fortbildungsschulen Württembergs, von denen im Jahre 1866 über 100, 15 als Tagesschulen, die übrigen als Sonntagsschulen und Abendschulen mit ca. 8000 Schülern existirten, sind im Jahre 1853 durch die energischen Bemühungen des Präsidenten der Centralstelle, Herrn v. Steinbeis, ins Leben gerufen worden. Die Gesamtausstellung ihrer Arbeiten im Jahre 1866, zu welcher auch noch, ausser den obengenannten Schulen, die drei Seminare, die Reutlinger Weberschule, 5 Gymnasien, 7 Oberrealschulen, 40 Realschulen, 10 Lyceen und Lateinschulen, 1 Zimmermalerschule und über-

diess weibliche Fortbildungsschulen zur Theilnahme zugezogen worden waren, bestand aus ca. 20,000 Zeichnungen und Male-reien (incl. geometrische und Fachzeichnungen) und etwa 900 Modellirarbeiten.

Belgien besass, nach einem Berichte des Dr. Peez, Vereinssecretairs der österreichischen Industriellen, im Jahre 1866 schon 43 Zeichenschulen mit mindestens 7000 Schülern, und es soll sich seitdem die Zahl beider bedeutend gesteigert haben. Die Gesamtausstellung dieser Schulen fand in Brüssel im Laufe des Sommers 1868 statt, und es war dieselbe von ca. 10,000 Schülern beschickt.*

Obschon nun Bayern eine solche Organisation des Zeichnenunterrichtes noch nicht eingeführt hat, so ist es doch mit der Veranstaltung von periodischen Ausstellungen der sämtlichen Zeichenschulen des Landes den genannten Ländern gefolgt. In München fand eine solche im Sommer 1863, und zwar im Glaspalaste statt, nachdem schon im Jahre 1862 die Einleitung dazu getroffen worden war. Es betheiligten sich dabei 90 Schulen. Dieselbe hatte u. A. zur Folge, dass auf Ansuchen der betreffenden Regierungen die Arbeiten der Nürnberger Kunstgewerbschule auch in Wien längere Zeit ausgestellt wurden, ferner in Carlsruhe und Stuttgart.

Oesterreich hat durch die Errichtung des Museums für Kunst und Industrie und der damit verbundenen Kunstgewerbschule einen mächtigen Mittelpunkt gewonnen, durch den es in vielfacher Weise und durch hervorragende Männer zu wirken bestrebt ist. So geht man u. a. damit um, eine Ausstellung von Zeichenvorlagen, desgleichen auch sämtlicher Arbeiten der Zeichenschulen Niederösterreichs zu veranstalten. Ferner haben die Professoren des Freihandzeichnens derselben Schulen dem Unterrichtsministerium eine Denkschrift über die Reorganisation dieses Lehrgegenstandes überreicht, an welche sich auch Professoren des Faches ausserhalb jenes Landestheiles unbedingt zustimmend angeschlossen haben, und die unter

* Zu gleicher Zeit tagte am 20., 21. und 22. September 1868 ein Congress aller Zeichenlehrer des Landes zu Brüssel.

anderem auch die Anordnung einer Commission behufs Berathung über den Gegenstand mit Zuziehung von Lehrern des Faches befürwortet.

Auch in Preussen ist man seit der Einrichtung eines deutschen Gewerbemuseums im Jahre 1867, und der damit verbundenen Lehranstalt, mit mehr Interesse und Dringlichkeit vorgegangen. Man beabsichtigt in verschiedenen durch Industrie hervorragenden Städten „Gewerbzeichnenschulen“ zu errichten, und zwar unter Zugrundelegung der bei obigen Anstalten befolgten Principien, zugleich mit Unterrichtsabtheilungen für Frauen. Zu diesem Zwecke sollen ebenfalls Commissionen aus Regierungscommissaren, Deputirten von gewerblichen Vereinen und Museen gebildet werden, um über die geeignete Organisation derselben zu berathen, zu denen die Einladungen schon erlassen sind. Für Breslau ist eine höhere Kunstanstalt mit Klassen für Malerei und Sculptur unter Benutzung des für die Bau- und Handwerkerschule daselbst errichteten Neubaus auf Staatskosten zugesagt.

In Sachsen ist ausser dem während der Abfassung dieser Schrift gebildeten Comite zur Anlegung einer Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände bisher noch nichts der Art erfolgt, obschon gerade für uns eine Organisation des Zeichenunterrichtes nach einheitlichem Systeme doch gewiss nicht weniger Noth thäte, als für minder industriereiche Länder, wie Bayern und Württemberg.

Von continentalen Ländern bliebe jetzt nur noch Frankreich zu erwähnen, denn von den noch übrigen, von Spanien, Italien, Scandinavien, Holland und Russland etc. entbehren wir der nöthigen Nachrichten, insofern es sich um den Gegenstand des gegenwärtigen Abschnittes handelt.

Vorgegangen ist Frankreich in diesen Reformen nicht, denn erst in den Jahren 1863 und 1865 fand eine allgemeine Ausstellung aller Mittelschulen des Landes im Industrie-Palaste zu Paris, und zwar mit einigem Widerstreben der Regierung statt, deren Resultate den seit der Ausstellung in London 1862 für eine Hebung des Zeichnen- und kunstgewerblichen Unterrichtes thätigen Reformern Recht gaben. Man rügte namentlich

den Mangel an guten Vorlagen und einer systematischen Lehrmethode. Seitdem haben sich die Zeichenschulen, durch öffentliche Mittel unterstützt, sehr vermehrt. So sollen sich gegenwärtig in Frankreich nicht weniger als 24,000 Zeichenschulen befinden, von denen 1300 für Frauen. Ohne nun dieser Angabe, die bei Gelegenheit eines Vortrags in der „Kunsthütte“ zu Chemnitz im October 1868 gemacht worden ist, irgendetwas Positives entgegen halten zu können, so lässt sich doch ein leiser Zweifel hierbei nicht unterdrücken, wenn man bedenkt, wie viel solcher Schulen dann auf die Städte fallen würden, da es auf dem Lande hie und da noch sehr an den einfachsten Elementarschulen fehlt. Mit mindestens einer Null weniger erschiene uns die Angabe annehmbarer.*

In neuerer Zeit wird nun, wie in England, eine besondere Rücksicht auf die Ausbildung des weiblichen Geschlechtes im Zeichnen genommen. Diese Bestrebungen sind von Wichtigkeit durch den Umstand, dass gerade die Frauen auf die Hebung des Geschmackes im Allgemeinen einen nicht zu unterschätzenden Einfluss zu üben in der Lage sind, indem ihr Urtheil bei den Ankäufen für häusliche Einrichtung, Wirthschaft und Kleidung gewöhnlich maassgebend ist.

Ausser dem schon erwähnten Vorhaben in Preussen und der obigen Angabe bezüglich Frankreichs, existiren bereits eine Anzahl von Zeichenschulen für Frauen auch in andern Ländern. So trat im December 1867 die Schule des Frauen-Vereines zu Wien ins Leben. Der Unterricht in derselben umfasst

1. die Elemente des gewerblichen Zeichnens;
2. das Zeichnen und Malen nach Ornamenten, Blumen und Pflanzen, nach flachen und plastischen Modellen und nach der Natur;
3. die Anleitung zum selbstständigen Erfinden von Mustern für Weiss- und Buntstickerei, für Häkel-, Schling-, Stepp-, Soutache- und anderen Arbeiten der Art;

* Dieser Zweifel gilt allein der Richtigkeit der Quelle: Prof. Exner's Bericht an die niederösterreichische Handelskammer.

4. das Uebertragen der Muster auf Holz, Leder, Stoffe etc.

Die Schule für Malerinnen in Stuttgart, welche mit den weiblichen Fortbildungsschulen Württembergs verbunden ist, und im Winter 1866 eröffnet wurde, zählt gegenwärtig 50 Schülerinnen.

In Belgien bestehen ausser den *écoles d'apprentissage* auch noch sogenannte *écoles professionnelles* für Mädchen; in ersteren werden kleine Mädchen im Nähen, Stricken, Sticken, Handschuhnähen und in Spitzenklöppelei unterrichtet, in letzteren, von denen die hauptsächlichste in Brüssel, lehrt man mehr erwachsenen Mädchen das Musterzeichnen, Patroniren und Holzbildhauerei etc.

In München ging man ebenfalls damit um, eine „Kunstschule für Mädchen“ zu begründen*, nachdem daselbst schon im Jahre 1862 eine „Handelslehranstalt für Frauenzimmer“ durch einen Privatmann, dem Kaufmann A. Riemerschmied in's Leben getreten ist.**

Nachträglich sei noch erwähnt, dass bereits an der Unterrichtsanstalt des Gewerbemuseums in Berlin eine Zeichnenklasse für Frauen eingerichtet und eine Modellirklasse im Einrichten begriffen ist. Ebenso dürfte hier noch beizufügen sein, dass die Lehrgegenstände einer Industrieschule in Paris, die von einer Privatgesellschaft unterhalten wird, in Buchhalten, Kleider- und Wäscheanfertigung, Porzellan-Malerei, Holzschnidekunst und Industriezeichnen bestehen.

Alle diese Bestrebungen und Einrichtungen sind zum grossen Theile eine Folge der grossen Ausstellung in London 1851 und derjenigen, die seitdem stattgefunden haben, theils auch, insofern es die Frauenschulen betrifft, ergeben sich dieselben aus der veränderten Gestaltung des socialen Lebens, und es ist anzunehmen nach den Erfahrungen der letzten Jahre, dass sie sich in Zukunft noch mehren werden. In Berücksichtigung der wichtigen nationalökonomischen Tragweite derselben, dürfte es auch für Sachsen an der Zeit sein, dergleichen

* Vergl. Augsb. Allgem. Zeit. 1868, Nr. 120.

** Der Lehrplan ist bereits veröffentlicht.

Reformen — sich nicht an falsche Propheten kehrend — in baldigen Angriff zu nehmen.

Es sollten nun noch schliesslich die etwaigen Vorschläge folgen, welche sich aus den bisherigen Erörterungen für uns ergeben; indessen halten wir hier aus dem Grunde nicht für nöthig, dieselben besonders zu bezeichnen, weil sie zu nahe liegen und sich aus dem Vorgehenden ganz von selbst ergeben. Die Luft ist bereits, für Alle die Augen und Ohren haben, voll davon.

III. Theil.

ANSTALTEN FÜR DIE SPECIELLE BILDUNG VON GEWERBLICHEN FACHKÜNSTLERN UND LEHRERN.

A.

Centralschule für Kunstgewerbe und ihre Filialen.

„Comment un aussi énorme intervalle avait-il été franchi en si peu de temps, et comment se faisait-il que nous fussions maintenant suivis de si près? Les membres du jury ont répondu d'un commun accord: C'est l'école de South-Kensington qui a fait cela.“

MÉRIMÉE, nach CH. D'HENRIET.

Die systematische Organisation des Zeichnenunterrichtes nach einheitlicher Lehrmethode, welche wir im vorhergehenden Abschnitte besprochen haben, bedingt einen gemeinsamen Mittelpunkt, eine Central-Unterrichtsanstalt, wo alle Bestrebungen, Einrichtungen und Interessen auf dem Gebiete dieses Unterrichtes und des kunstindustriellen Schaffens ihren Ausgang finden; woselbst auch alle die Mittel und Lehrkräfte sich vereinigen, welche zu einer weitem und höhern Ausbildung erforderlich sind, wie sie in einem Lande wie Sachsen ausserhalb Dresden nicht geboten werden könnten. Neben diesem organisch-dienstlichen Zwecke würde derselben nun noch an sich die Aufgabe zufallen — wie schon die Ueberschrift des Abschnittes erkennen lässt — solche Kräfte heranzubilden, welche den künstlerischen Bedürfnissen der verschiedenen Industrien und Gewerbe, mit Bezug auf die bei denselben erforderlichen Muster und Modelle, vollständig und in hohem Grade zu ent-

sprechen geeignet wären; ferner Zeichnenlehrer für die kunstgewerblichen Provinzialzweigschulen, die Mittel-, Bürger- und Volksschulen, wie sie der neuen Organisation, desgleichen der positiveren Lehrmethode des gesammten Elementar- und kunstgewerblichen Zeichnens allein genügen könnten. Auch sollte dafür gesorgt werden, dass Handwerksgehülfen und Lehrlinge in der Centralschule sowohl wie in den anderen Schulen Gelegenheit fänden, sich Sonntags wie an den Werktagsabenden im Zeichnen zu bilden, und zwar mit Rücksicht auf ihr Fach, jedoch nur in soweit diess nach ihren Vorkenntnissen als rathsam erscheinen könnte.

Der Centralschule würden sich dann die in den nächst grösseren Städten des Landes, wie Leipzig, Chemnitz, Plauen, Bautzen oder Zittau zu errichtenden Schulen als Kreisschulen anzureihen und so weiter auf die kleineren Städte und Gemeinden als Stadt- und Gemeindeschulen zu verzweigen haben.

Eine solche Organisation liesse sich natürlich ohne die Unterstützung und Mitwirkung der Regierung nicht in Angriff nehmen; die Verwaltung derselben wäre einem Curatorium mit einem Director als Vorsitzenden anzuvertrauen, der zugleich Director des kunstgewerblichen Museums sein könnte.

Ohne nun hier weiter in die Einzelheiten der Verwaltung eingehen zu wollen — wozu, wenn dieselben nicht als zwecklos sich herausstellen sollen, doch einige positive Anhaltspunkte in Bezug auf die zur Verfügung stehenden Mittel und die Ausdehnung der Organisation unumgänglich sind — gestatten wir uns hier noch einige Andeutungen über die Seiten der Regierung in Aussicht zu stellenden Vergünstigungen zu geben, unter denen ein Anschluss der Provinzialstädte und Gemeinden durch Einrichtung von Filialschulen erwartet werden könnte.

Eine solche Betheiligung liesse sich nun auf obligatorischem Wege oder durch freiwilligen Anschluss erreichen. Der letztere Modus dürfte den Vorzug verdienen, einestheils, weil man bei freiem Entschlusse dafür auch schon ein treibendes Interesse und Bedürfniss voraussetzen kann, was der Sache selbst nur förderlich und günstig sein würde; und anderntheils wäre es auch wünschenswerth, dass eine solche

Organisation sich nur allmählig ausdehne und befestige, damit der rasche Weiterbau nicht irgendwie in Treibhauscultur ausarte und — Lehrgeld erspart werde. Ueberdiess ist ja auch anzunehmen, dass auf Grund der erwähnten Vergünstigungen mehr und mehr kleinere Städte und Gemeinden derselben sich anschliessen würden, indem die daraus für dieselben hervorgehenden Vorthelle bald sichtbar werden dürften.

Diese zu bietenden Vergünstigungen könnten verschiedener Art sein; sie könnten bestehen

1. in Bewilligung eines jährlichen Geldzuschusses, wobei die Bedeutung der Oertlichkeit, die Höhe der localen Beiträge, und die Anzahl der angemeldeten Schüler in Betracht zu ziehen wären;

2. in Vertheilung von Geld und anderen Prämien an Lehrer und Schüler nach dem Gutachten über die Arbeiten der jährlichen localen, oder der aller drei Jahre von sämtlichen Schulen zu veranstaltenden Ausstellung der Schülerarbeiten;

3. in der Ueberlassung von Lehrmitteln aller Art, entweder zu den Kostenpreisen oder ganz unentgeltlich;

4. in der Gründung und Zuerkennung von Freistellen oder Stipendien an unbemittelte, talentvolle, würdige Schüler, deren höhere Ausbildung in localem Interesse sowohl wie im allgemeinen läge.

Es liessen sich auch wohl, je nach dem Wohlstande der Stadt oder der Gemeinde, mehrere dieser Vergünstigungen auf eine und dieselbe vereinigen. Für die nöthigen Lehräumlichkeiten und deren Unterhaltung zu Unterrichtszwecken würde der Ort selbst Sorge zu tragen haben, desgleichen für die Besoldung des Lehrers oder der Lehrer, deren Wahl durch die Ortsbehörde nach erfolgter Prüfung durch Mitglieder des Curatoriums der Centralschule und auf Vorschlag des letztern stattfinden könnte.

Die Wahl eines Directors und sämtlicher Professoren der Central-Kunstgewerbschule bliebe der Regierung vorbehalten. Letztere hätte auch alle für die Kreis-Kunstgewerbschulen durch die betreffenden Ortsbehörden, oder eventuell dem Comité genannter Schule zu erwählenden, und von der Central-Kunst-

gewerbschule aus den Lehrkörpern beider vorzuschlagenden Directoren zu bestätigen.

Damit wollen wir es bezüglich der Anbahnung einer solchen Organisation des kunstgewerblichen Unterrichts und dessen Verzweigung in die Provinzen bewenden lassen, indem es aus mehreren Gründen nicht in unserer Absicht liegen kann, in eine grössere Spezialisirung einzugehen, oder gar ein förmliches Statut einer dergleichen Einrichtung, und wäre es auch nur versuchsweise, zu geben. Einestheils würde diese Schrift, die nur dazu anregen soll, zu voluminös werden, ohne auch den Zweck selbst nur erheblich zu fördern, und anderntheils kann es nicht die Aufgabe eines Einzelnen sein, für ein so vielseitiges und weitgreifendes Project etwas in jeder Beziehung Brauchbares zu schaffen, zumal nicht, da es, wie schon erwähnt, noch an den nöthigen Anhalten dafür fehlt. Ist es einmal soweit damit, dass ein Statut unumgänglich wird, dann bieten auch die englischen Einrichtungen und die nach diesen in Deutschland entstandenen Institute so treffliches Material, dass uns nur übrig bleibt, dasselbe unsern Bedürfnissen und Mitteln anzupassen. Anders mit der Methode und dem Gange des Unterrichtes; hier gewährt uns die längere Erfahrung und Orientirung auf diesem Felde eine grössere Bestimmtheit und Ueberzeugung. Dazu kommt, dass ein Unterrichtsplan wohl einen kürzeren oder längeren Verfolg, je nach Zeit und Umständen der Schüler etc., an sich selbst aber nicht eine wesentliche Aenderung gestattet.

Was nun zunächst den Standpunkt einer Kunstgewerbschule gegenüber den gegenwärtigen Bedürfnissen, den Gebrauchsweisen des heutigen kunstindustriellen Schaffens — der Mode — betrifft, so giebt es dafür nur einen: den absoluten, d. h. einen solchen, der in seinem ganzen Wesen nur die bleibende Schönheit der Gegenstände, natürlich mit Berücksichtigung des Gebrauchszweckes, zum Vorbilde nehmen kann. Privatateliers, die jetzt schon, oder überhaupt nur im Verkehre mit den Bedürfnissen der Gegenwart stehen, können sich allerdings nicht auf eine besondere Richtung, auf einen Lieblingsstyl zu einer verlangten Zeichnung zu dem oder jenem bestellten Modelle

capriziren, das würde geradezu ihr Bestehen in Frage stellen. Nicht so bei der Schule. Hier giebt es kein Schmiegen und Biegen, kein Schönreden von „praktischen Rücksichten,“ kein „Anpassen an die Zeitrichtung“ etc., was alles schliesslich auf Modedienerei hinausläuft. Die Zeit, wo der Schüler das in der Schule Erworbene, das stetig vorgehaltene Princip, sein in Fleisch und Blut übergegangenes Ideal, der Praxis gegenüber modificiren muss, kommt schon von selbst noch früh genug. Es werden ihm diese aber trotzdem sein Lebelang ein Wegweiser, sein „künstlerisches Gewissen“ bleiben, während ein laxes Princip, oder ein gänzlicher Mangel daran, ihn gar bald in die Arme der Mode verschlagen würde!

Hier liegt eine der Klippen, an welcher schon mehrere kunstgewerbliche Lehranstalten in Deutschland gescheitert sind. Wir wollen bei dieser Gelegenheit hier nur beispielsweise die frühere Dessinateur-Schule in Berlin, und die Abtheilung für Fabrikmusterzeichnen der heute auch nicht mehr bestehenden höhern Webeschule zu Elberfeld erwähnen. Erstere wurde im Jahre 1856 errichtet und die Persönlichkeit, welche damit von Seiten des Ministeriums für Handel und Gewerbe speciell betraut war, mochte es für ganz besonders praktisch halten, die Mode des Tages als Ideal für die Schule zu nehmen und es erklärt sich hieraus, dass die erste Lehrkraft dafür nur aus der Metropole derselben — aus Paris — bezogen werden konnte. Zu diesem Zwecke knüpfte man hier und da an, liess die Unterhandlungen mit oder auch ohne Grund wieder fallen, kurz, man betrieb die Angelegenheit in einer Art, welche gewiss nicht im Sinne der hohen Auftraggeber sein konnte. In einem Falle wurde selbst einem in Aussicht genommenen, damals in Paris etablirten Musterzeichner „anheimgegeben“, mitten im Winter die Reise von dort nach Berlin, behufs unerlässlicher Vorstellung unter der mündlichen Zusicherung einer wahrscheinlichen Vergütung der Reisekosten, zu machen, und es reiste derselbe wieder nach dieser persönlichen Vorstellung bei einer Kälte von 18 Grad R. nach Paris

zurück, mit der mündlichen Zusage des mit der Angelegenheit speciell Betrauten, dass er in vierzehn Tagen einen schriftlichen Antrag in Händen haben solle. Dieser Antrag ist aber nie gekommen und die Reisekosten blieben unvergütet. Endlich aber wurde der rechte Mann in der Person eines damals in Paris als Musterzeichner angestellten Belgiers gefunden, der wohl im Stande sein mochte, eines jener grossblumigen Teppichmuster, wie sie eben an der Mode waren, zu schaffen, der aber weder eine Ahnung von den Grundlagen und Principien der industriellen Kunst im Allgemeinen, noch eine specielle Kenntniss des Ornamentes und der Style hatte, wovon man sich bei den spätern Ausstellungen dieser Schule überzeugen konnte. Auf dieser Grundlage liess sich freilich die Kunstindustrie in Preussen und speciell in Berlin, dem Arbeitsplatz eines Schinkel und so vieler tüchtiger Architekten, nicht erheblich fördern. Es war ein verfehelter Versuch, der an den Persönlichkeiten, und an der falschen Grundlage scheiterte. Die Schule ging, nachdem sie die letzten Jahre eben nur vegetirt hatte, um 1863 bis 64 ein.

Gegen Ostern 1868 wurde auch die seit langen Jahren rühmlich wirkende höhere Webeschule zu Elberfeld geschlossen. Verringerte Betheiligung seit dem Jahre 1863 und die durch die Concurrenz gestellte Alternative zwischen immer grössern Zuschüssen der Stadt — meist für auswärtige Schüler noch dazu — und der Einführung von Maschinenwebstühlen (Powerlooms), deren Beschaffung an 15,000 Thaler und zwar ohne Garantie einer dadurch möglicherweise sich steigernden Schülerzahl erfordert hätte, waren die Ursachen des Falllassens dieser Schule, die in jeder anderen Beziehung wohl während geraumer Zeit als die vorzüglichste in Deutschland angesehen werden konnte. Eine mit derselben z. Z. als Abtheilung verbundene Schule für Fabrikmusterzeichnen hatte von der Zeit ihrer Reorganisirung im Jahre 1856 an 30 Schüler. Als wir jedoch Ostern 1861 nach dem Abgange des zeitherigen Lehrers in dieselbe als erster Lehrer eintraten, war sie schon stark im Rückgange begriffen, denn es wurden uns nur noch 10 Schüler von 30 übergeben. Als Ursache dieses Rückganges

müssen wir den herrschenden Mangel an Grundsätzen und Principien des kunstgewerblichen Schaffens bei dem Unterrichte und die Verschwendung der Zeit auf sehr gewöhnliche praktische Musterarbeiten mit Hintansetzung der eigentlichen allgemeinen Vorstudien, sowie des Zeichnens und Malens von Pflanzen und Blumen nach der Natur betrachten — zum Theil dieselben Ursachen, welche in England zu der Resultatlosigkeit der vor 1851 bestehenden *Schools of Design* führten, und nach dieser Zeit zur Reorganisation derselben.

Es darf freilich auch als Milderungsgrund nicht unerwähnt bleiben, dass die dortige Fabrikindustrie, wie überall in Deutschland, noch wenig Platz für Zeichner und Gelegenheit zu gutem Fortkommen aufweist, so dass oft recht talentvolle junge Leute — wie wir sie dort mehrfach gefunden haben — bei irgend einer Lebenswendung vorziehen, einem andern Erwerbe sich zuzuwenden, ein Umstand, der den Besuch der Schule nicht begünstigen konnte. Obschon es nun nach unserem Eintritte schien, als könnte sich die Abtheilung wieder heben, indem zuvörderst ein Stillstand in der Abnahme der Schüler, ja selbst für einige Zeit eine Steigerung durch den Eintritt neuer, sowie schon abgegangener Schüler erfolgte, so mussten wir uns doch schliesslich noch glücklich schätzen, bei dem freiwilligen Abgange im Herbst 1863 noch 9—10 Schüler zu hinterlassen, denn es fiel nun — nach späteren Nachrichten — die Zahl derselben in weniger denn 2 Jahren auf zwei. Schade um so schöne junge Talente, die unserer Industrie unter besseren Verhältnissen zu Ehre und Nutzen hätten gereichen können! Wir haben nirgends — zu liebem Andenken an jene Zeit sei es gesagt — talentvollere, eifrigere und anständigere Schüler gefunden als in Elberfeld, und kein Disciplinarfall hat das schöne Einvernehmen zwischen dem Lehrer und den Schülern, reichen wie armen, je gestört.

Nach dieser gelegentlichen Abschweifung nähern wir uns nun der Frage über die Methode des Unterrichtes und dessen progressivem Gange.

Werfen wir jedoch zuvörderst ehe wir an die Analyse des

eigentlichen Planes und dessen specielle Aufstellung gehen, einen zum Theil kritisirenden Seitenblick — von einer eingehenden Darstellung absehend — darauf, was andere Schulen im Aus- und Inlande etwa Bemerkenswerthes hierin bieten, oder nicht bieten.

Es muss zur Entschuldigung des irgendwie noch Mangelhaften auf diesem doch noch jungen Felde des systematischen kunstgewerblichen Unterrichtes gleich eingänglich bekannt werden, dass die Aufstellung eines möglichst logischen und progressiven Ganges darin mit der wünschenswerthen Theilung des Lehrstoffes in Gruppen, Classen oder Curse, je nach der Natur und Behandlung desselben, desgleichen ohne deren zu starke Vermischung und ohne Zurückgreifen auf schon Abgethanes etc., keine leichte Aufgabe ist, so einfach das Manchem erscheinen könnte, ehe er selbst an die Arbeit geht. Es liegen nun zwar heute schon mehrfache Anhaltspunkte in den Einrichtungen der englischen Schulen, und in den der Kunstgewerbschule des k. k. österreichischen Museums in Wien, auch noch andere darüber vor; es können indessen diese, so trefflich sie auch im Allgemeinen sein mögen und auch sind, von einer eigenen Praxis und Erfahrung keineswegs dispensiren, woran wir uns denn auch schliesslich gehalten haben.

Es käme nun zunächst für diese Betrachtung die mit dem Kensington-Museum zu London verbundene Central kunstgewerbeschule in Berücksichtigung, über welche wir aber, da schon mehrfach von dieser die Rede gewesen ist, nur hinzufügen möchten, dass bei derselben die Anwendung von Vorlegeblättern uns über das zulässige Maass hinaus zu gehen scheint. Obschon nun nach unserem Dafürhalten gegen einen beschränkten Gebrauch von solchen, z. B. vor dem Zeichnen nach Gyps und bei dem Uebergange vom Schattiren von geometrischen Körperformen zu Ornamenten nach Gyps, oder als Einleitung zum Malen nach der Natur, behufs einer leichteren Aneignung der Technik und Farbenmischung nichts einzuwenden, ja in solchen und ähnlichen wenigen Fällen deren Anwendung nur zu billigen ist, so halten wir doch eine weitergehende Verwendung derselben und eine so reichliche Aufnahme in das System als

überflüssig und aufhaltend, daher verwerflich. Die Anzahl der bei dieser Schule fungirenden Professoren ist uns nicht bekannt; die der Docenten beträgt weit über 30.

In Frankreich könnten wir als eigentliche Kunstgewerbschulen wohl nur die *Écoles Impériales spéciales de Dessin et de Mathématiques pour l'application des Beaux-Arts à l'Industrie**, ferner das von der Privatgesellschaft *Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie* in Aussicht genommene *Collège* in Paris, und die *École de St. Pierre* in Lyon in Betracht ziehen, indem die *Écoles municipales de Dessin*, deren jedes Arrondissement in Paris eine besitzt, desgleichen die Abendschulen doch nur als Fortbildungsschulen für Handwerker, für Lehrlinge in div. Kunstindustrieen und andere zur Kunst neigende junge Leute angesehen werden können, und wo mit geringer Ausnahme nur das figürliche Zeichnen in 2—3 Abendstunden gelehrt wird.

Man hat mehrfach den Kunst- und kunstgewerblichen Unterricht wie deren Methoden in Frankreich als sehr günstig dargestellt. Soweit nun unsere Beobachtungen darüber gehen und insofern wir nach den Ausstellungsarbeiten erstgenannter Schule in früherer Zeit und neuerdings während deren Ausstellung im Jahre 1867 zu urtheilen hätten, könnten wir dem nur theilweise, jedenfalls aber mit Bezug auf die Dupuis'sche Methode beistimmen; die Arbeiten dieser Schule aber an und für sich selbst, liessen — und zwar in allen Richtungen — zu wünschen übrig. Man beginnt mit Vorlegeblättern, geht aber möglichst schnell zum Zeichnen nach dem Runden und nach der Natur über, und die Eintheilung des Unterrichtsstoffes richtet sich sowohl bei Tage wie Abends nach bestimmten Wochentagen. Staatsdotations 60 — 70,000 Francs jährlich. Ausser einem Director wirken an der Schule 10 ordentliche Professoren, 2 Repetitoren, 2 supplirende Professoren etc.

Die von Herrn Guichard, früher Zeichnenatelierbesitzer in Paris angeregte *Union Centrale* ist eine Frucht der Ausstellung in London vom Jahre 1862 und des Princips der englischen

* Von denen es 5 in Paris giebt.

Selbsthilfe, deren Lehranstalt schon am 1. Oct. 1866 in Wirksamkeit treten sollte, nach anderen Berichten aber zur Zeit der letzten Ausstellung daselbst noch nicht ins Leben getreten war. Ob dieselbe, bei der etwas utopischen Anlage Erfolg hat, oder haben wird, ist mehr als zu bezweifeln. Sie ist jedoch die einzige uns bekannte Bestrebung die gründlich mit dem bisher in Frankreich befolgten System zu brechen Miene macht, und ihr Programm öffentlicher Concurrenzausschreibungen zeigt, nach einem Berichte der Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums, in der That von Einsicht in die Bedingungen welche der Vervollkommnung der Kunstgewerbe nur förderlich sein können. Wir führen hier noch einige der 8 Preise von je 500 Frs. an, welche die Gesellschaft ausgeschrieben hat: 1. für eine Salonthüre; — 2. für ein Hausthor; — 3. für einen Gasbroncecandelaber; — 4. für das Vestibule eines Hotels; — 5. für einen Glasschrank etc. Der höchste Preis von 3000 Francs für eine vollständige Einrichtung eines Schlafzimmers. Von der *École de St. Pierre* in Lyon, welche tüchtige Blumen-Maler u. A. Berjon, St. Jean, Regnier, Chabal-Dusurgey, Maissiat etc. gebildet hat, desgleichen eine grosse Anzahl von Musterzeichnern für die dortige Industrie, ist uns seit ihrer Reorganisation nichts Positives bekannt.

Bei dem Lehrplane der Kunstgewerbeschule des k. k. österreichischen Museums in Wien, der sonst sehr vollständig abgefasst ist, vermissen wir das Zeichnen nach der Natur. Nach den Mittheilungen dieses Museums ist als Vorbereitung für die „Fachschule für das Zeichnen und Malen ornamenter Gegenstände“ nur vom Zeichnen von Blumen nach Vorlagen die Rede, und doch sollen in ebengenannter Fachschule Blumen nach der Natur gemalt werden; man ermangelt hier eines Ueberganges. Der Unterricht wird von 5 Professoren ertheilt, von denen einer auf Vorschlag des Aufsichtsrathes vom Unterrichtsminister auf die Dauer von 2 Jahren als Director bestimmt wird.

Es bleibt nun von ausländischen Schulen nur noch die des Grafen Stroganoff in Moskau übrig. Dieselbe

hatte im Jahre 1867 in Paris unter der Bezeichnung „*École de Dessin, dite Stroganoff, à Moscou*“ ausgestellt und zwar drei grosse Rahmen mit praktischen Musterzeichnungen für Weberei und Druck, auch dergleichen für andere gewerbliche und kirchliche Gegenstände. Nach diesen zu schliessen arbeitet die Schule nach altem Systeme, mit Neigung nicht sowohl zur neuesten, sondern bereits abgethanen Mode. Daher wiesen die Zeichnungen derselben durchaus nichts Eigenes noch auch gerade viel Geschmackvolles auf. Nähere Nachrichten über die immerhin interessante Anstalt fehlen leider*.

Wir gehen nun zu den deutschen Einrichtungen über.

Die Württembergischen Fortbildungs-Schulen, von denen als Zeichenschulen schon die Rede gewesen ist, und unter welchen die im Jahre 1866 existirenden 15 Tages-schulen als mehr oder weniger bedeutende Kunstgewerbschulen angesehen werden können, haben bei ihrer einheitlichen Organisation keinen bestimmt vorgeschriebenen, durchgehenden Unterrichtsgang, so dass selbst die Anschaffung der von der Centralstelle in Stuttgart herausgegebenen Vorlagenwerke und Modelle nicht obligatorisch ist.

Abgesehen von manchem noch Ungenügendem in der Erkenntniss der wahren Mittel und Ziele dieser Schulen — was sich in zu vielem Copiren in Zeichnung und Malerei, sowie in einer unvollkommenen Lösung der Aufgaben durch zu rasches Vorwärtseilen etc. bei der letzten Ausstellung im Jahre 1866 (mit rühmlichen Ausnahmen) kund gab — so ist doch an der einheitlichen Organisation schon viel gewonnen, und die bewunderungswürdige energische Leitung derselben sehr anzuerkennen und — nachzuahmen. Dass trotzdem diese Schulen im Allgemeinen bis jetzt zu einem irgendwie durchschlagenden Einflusse auf die Kunstindustrie des Landes sich noch nicht haben erheben können, kann unseres Erachtens wohl nur eine Folge der angedeuteten Unzulänglichkeiten sein, wozu auch gewiss ein Mangel an Arbeitstheilung in den Lehrstoffen kommt, indem oft ein einziger Lehrer im Zeichnen und Model-

* s. die Nr. 40 der „Mittheil. d. k. k. österr. Museums“, p. 331.

liren, wenn nicht noch im geometrischen Zeichnen unterrichten soll, überhaupt Alles in einer Person zu sein genöthigt ist, wozu mindestens 2 — 3 Lehrer gehörten! Von den bei erwähneter Ausstellung vorhandenen eigenen Compositionen in Zeichnung und Modell für gewerbliche Zwecke, zeichneten sich nur wenige durch genügende Erfindung und Geschmack aus. Die Unterhaltung der Schulen erfolgt auf Staats- und Gemeindekosten zu gleichen Theilen.

Die neue Kunstgewerbschule in München, welche aus einer Reorganisation der akademischen Vorschule und der Zeichenschule des Vereins zur Ausbildung der Gewerke hervorgegangen ist, wurde am 1. October 1868 eröffnet. Als Vorbereitungsschule hat sie nun auch in der Folge für die Akademie zu dienen und in bestimmtem Zusammenhange und Wechselbeziehung zum ebengenannten Vereine zu stehen, in der Art, dass sie diesen und einzelnen Gewerbtreibenden Zeichnungen und Modelle als Vorbilder zu ihren Arbeiten liefern und Lehrlinge als Schüler aufnehmen soll. Die Einrichtung soll der Nürnberger Kunstgewerbschule sehr nahe kommen, und ihre Aufgabe darin bestehen „Architektur, Plastik und Malerei in ihrer Zusammengehörigkeit und vollen Verwendbarkeit auch für Industrie und Gewerbe kennen und anwenden zu lehren.“ Staatsbeitrag jährlich 9000 fl. 1 Director und 8 Professoren.

Den 1. März 1868 wurde auch die Kunstgewerbschule in Offenbach eröffnet, deren Lehrplan fast wörtlich dem der englischen Centralschule, als dem im Allgemeinen bisher bestvorhandenen, entlehnt wurde. Die Leitung ist einem Architekten übertragen, über ihre Function jedoch noch nichts bekannt geworden.

Eine der am frühesten errichteten Kunstgewerbschulen und auch eine der vorzüglichsten ist die Nürnberger unter der Leitung v. Kreling's. Dieselbe fusst auf der bereits im Jahre 1662 als „Nürnberger Akademie“ errichteten Anstalt, und ist als solche die älteste Kunstschule in Deutschland; auch ist selbst ihre heutige Einrichtung in mehrerer Beziehung mehr die einer Akademie, wenigstens mehr eine Verbindung von Kunst- und Kunstgewerbschule. Eine Eigenthümlichkeit derselben ist,

dass man nur nach plastischen Modellen zeichnet und nach Zeichnungen modellirt. Die Studienköpfe, besonders die nach dem Leben, welche wir bei deren Ausstellung im Jahre 1866 zu sehen Gelegenheit nahmen, waren durchaus künstlerisch, zuweilen genial behandelt, und es giebt Akademien, deren Arbeiten sich bei Weitem nicht mit denen dieser Schule messen können. Die nach Gyps gezeichneten Ornamente fanden wir gut verstanden, ohne penible Behandlung; hingegen war das architektonische Zeichnen nicht ebenbürtig, und das von Pflanzen und Blumen nach der Natur gar nicht vertreten. Die Schule hat incl. des Directors, 6 Professoren, 4 Lehrer, 2 Hülfslehrer.

In Weimar wirkt ein Atelier für Architektur und Kunstgewerbe, verbunden mit einer Lehranstalt, — von einem Architekten und einem Maler geleitet und unterhalten — für kunstgewerbliche Ausbildung.

Nach der Eröffnung des deutschen Gewerbemuseums in Berlin zu Anfang des Jahres 1868, liess auch der Beginn des damit verbundenen Unterrichtscursus nicht lange auf sich warten. Es findet

1. ein Tagescursus für Malen und Componiren von 9 bis 6 Uhr;

2. ein Sonntagscursus für Zeichnen und Modelliren von 9 bis 12 Vormittags;

3. ein Abendcursus an 4 Wochentagabenden von 2 Stunden statt, und es lehren dabei 2 Baumeister, 1 Ingenieur, 2 Maler und 1 Bildhauer.

Nach der Anführung der ausländischen und deutschen Lehranstalten für Kunstgewerbe können wir nicht unerwähnt lassen, wie es damit im engeren Vaterlande steht.

Eine dahin gehörige, in auswärtigen Kreisen zwar bisher weniger bekannte, jedoch zu den ältesten in Deutschland zählende Unterrichtsgelegenheit für gewerbliche Kunst, ist die mit der königlichen polytechnischen Schule zu Dresden verbundene „Abtheilung für Modelliren, Ornament- und Musterzeichnen“, deren Anfänge bis in die Mitte der dreissiger Jahre zurückreichen.

Es sind aus derselben nicht nur die meisten Musterzeichner, welche für die sächsische Leinendamast-Fabrikation seit jener Zeit gewirkt haben und zum Theil noch wirken, sondern auch solche für andere Industriezweige, für Druck- und Glasfabriken hervorgegangen, desgleichen Graveure, Modelleure für Giessereien und keramische Erzeugnisse etc.; mehrere Zöglinge haben sich auch dem Lehrfache als Zeichnenlehrer zugewandt. Ferner zählen zu deren Schülern fast alle in Dresden — einige auch anderwärts — als Bildhauer und Modelleure für bauliche Zwecke etablirte oder dabei thätige Künstler, und es ist zu bedauern, dass die dadurch wohl zur Genüge bekundete Wirksamkeit der Schule, die zudem eine der ältesten ist, nicht bereits durch besondere und entsprechendere Räumlichkeiten, sowie durch vermehrte Lehrkräfte etc., kurz, durch eine auch anderwärts nothwendig gewordene Reorganisation in den Stand gesetzt wurde, ihre Thätigkeit noch zu erweitern, um so den erhöhten Anforderungen der Zeit und der wachsenden Mitbewerbung vollständiger gerecht werden zu können.

Die Hauptfächer des Unterrichtsfeldes, das Zeichnen vom ersten Anfangsstriche an, das Zeichnen nach geometrischen Körpern, Ornamenten und Köpfen nach Gyps, von Pflanzen und Blumen nach der Natur, das Malen nach Gyps und nach der Natur in monochromer Manier und in natürlicher Färbung, desgleichen das Componiren von Ornamenten und praktischen Musterzeichnungen; ferner das Modelliren durch alle Stadien bis zu figürlichen Aufgaben und Thieren nach der Natur, sowie das Entwerfen und Modelliren von bestimmten kunstgewerblichen Gebrauchsgegenständen, werden von je einem Lehrer vertreten. Das architektonische Zeichnen mit Hilfwissenschaften von 1 Professor. Dem Lehrer für Ornament- und Musterzeichnen ist ein Atelier für praktische Musterzeichnungen beigegeben, wo einzelne Schüler Beschäftigung und Erwerb finden, um die Hälfte ihrer Zeit auf allgemeine Studien verwenden zu können.

Neben dieser Schule, welche aus Staatsmitteln unterhalten wird, ist neuerdings auch von Privaten eine „Lehranstalt für gewerbliche Kunst“, mit Tages-, Sonntags- und Abendkursen im Zeichnen und Modelliren eingerichtet worden,

deren Unterricht namentlich auf die Fortbildung von Gewerbsgehilfen und Lehrlingen gerichtet ist. Zu Unternehmern hat diese Lehr-Anstalt 3 Architekten und 3 Bildhauer, deren eigene Lehrkraft nach Maassgabe der zu erwartenden Inanspruchnahme dabei thätig sein soll.

In Anbetracht der örtlichen Verhältnisse und des Umstandes, dass die Zeichnen- und Modellirschule des Gewerbevereins, die ganz dieselben Zwecke bisher verfolgte und noch verfolgt — welcher auch mit dem einstigen Neubau* eines eigenen Vereinshauses gewiss noch grössere Bedeutung gegeben werden dürfte, — möchte man sagen, dass diese Lehranstalt mit mehr Eifer als genügender Aussicht auf sicheren Erfolg, weil ohne anderweite Unterstützung, unternommen erscheint. Wenn nun auch zu wünschen, aber kaum anzunehmen ist, dass sich die örtlichen Zustände in Bezug auf ein gesteigertes Verlangen nach bessern Vorbildern für die Gewerbe und nach vermehrtem Zeichnenunterrichte selbst nach der Einrichtung eines Kunstgewerbemuseums so leicht und schnell heben dürften, so drängt sich die Frage auf, ob ein gleichzeitiges Bestehen aller drei Schulen überhaupt denkbar ist, um so mehr dann, wenn früher oder später auch die längst projectirte Erweiterung obengenannter Staats-Anstalt stattfinden sollte? Nicht Zersplitterung der Bestrebungen und Kräfte, sondern Vereinigung ist unsere Devise!

Eine Centralkunstgewerbschule mit Vorbereitungsclasse und in Verbindung mit einer einheitlichen Organisation von Zeichenschulen durch das ganze Land würde alle vorhandenen und künftigen Bedürfnisse unserer Kunstindustriellen und Gewerbe in vollständigster Weise zu befriedigen im Stande sein.

Chemnitz besass an der königl. Fabrikzeichenschule eine bis auf das Jahr 1822 zurückreichende Institution, um den zahlreichen, bei den dortigen frühern Kattun- und Woll-Druckfabriken beschäftigten Formstecherlehrlingen Gelegenheit zur Fortbildung im Zeichnen zu bieten. Auch Weber be-

* Dieser Verein hat seitdem bereits ein Grundstück erworben.

suchten diese Schule. Auf Grund der seitdem veränderten localen Verhältnisse, und der sich daraus ergebenden Verringerung der Theilnahme an dem Unterrichte derselben ist sie nun kürzlich in eine „Gewerbzeichen-Schule“ umgetauft worden. 1 Lehrer ist an der Schule thätig.

Möge sie fortan recht viele von den bei den dortigen Industrieen und Fabriken beschäftigten jungen Leute aufnehmen, um deren Geschmack zu bilden, damit durch dessen künftige Aeusserungen der Name unseres deutschen Manchesters noch weiter in die Zeiten getragen werde, als der des merkwürdigerweise fast gleichnamigen Sitzes der alten egyptischen Wollenmanufaktur*.

Soviel nur über die bereits seit längerer oder kürzerer Zeit wirkenden Schulen für kunstgewerbliche Bildung; es sind aber auch schon weitere Bemühungen dafür im Werke.

In Köln und Breslau sind gleichartige Institute in Vorbereitung.

Ferner beabsichtigt man in Böhmen die Errichtung von Fachschulen in den hauptsächlichsten Industriegegenden, z. B. für Glasindustrie im Reichenberger Bezirk, für die Thonwaarenindustrie im Ellbogener Kreis, für Holzschnitzereien im Erzgebirge und die Gründung einer selbstständigen Kunstgewerbeschule in Prag für die verschiedenen dortigen Gewerbe. Dergleichen geht man auch in Oesterreich mit dem Plane um, an verschiedenen Orten in Tyrol Schulen für Holzplastik einzurichten, die bis jetzt dort der eigentlichen Pflege ermangelt hat und nur auf dem naturwüchsigen Talente der dortigen Thalbewohner fusste, das einer weit höheren Ausbildung für fähig gehalten wird. In Innsbruck ist damit bereits ein Anfang gemacht worden, indem man an der dasigen Gewerbeschule einen Cursus für Holzbildhauerei eingeführt hat. Im bayrischen Oberlande (Berchtesgaden) steht der dortigen Holzschnitzerei eine Schule für Zeichnen und Modelliren zur Seite.

Möglicherweise giebt es bereits mehr dergleichen Bestrebungen und Gelegenheiten, von deren Existenz uns noch keine

* s. Semper, „der Styl“; nach Strabo XVII. p. 559, „Chemnis.“

Kunde geworden, und die wir sonach unerwähnt lassen müssen. Zum Schlusse dieser Abtheilung hätten wir jedoch noch Einiges über die Bildung von Lehrern und Lehrerinnen für den Zeichnenunterricht zu bemerken, für welche sich bei den gesteigerten Anforderungen einer eventuellen Organisation dieses Unterrichtes das unabweisbare Bedürfniss bald herausstellen dürfte. Es würde sich diese Bildung am besten durch einen besonderen Cursus für Elementarlehrer, an der Centralschule oder auch durch mehrere, vielleicht selbst an den Kreisschulen erreichen lassen, und zwar nicht nur für solche, die entweder mit eignen Mitteln oder mit irgend welcher Unterstützung sich als Zeichnenlehrer oder Lehrerinnen auszubilden gewillt wären, sondern auch für bereits als solche nach dem alten Systeme functionirende, denen an einer Vervollkommnung überhaupt gelegen sein könnte, oder welche eine Qualificirung als Lehrer für die nach dem neuen Systeme zu errichtenden Schulen zu erreichen gedächten. Für Seminaristen, die als künftige Volksschullehrer ebenfalls den Elementar-Zeichnenunterricht zu ertheilen haben würden, liesse sich ein obligatorischer Cursus während ihrer Sommerferien einrichten, wie das ja auch in Württemberg eingeführt ist.

In London, wo ein besonderes mit der Centralschule verbundenes Seminar für Zeichnenlehrer und Lehrerinnen besteht, erhalten Unbemittelte, die sich für darin offene Stellen melden und qualificiren, eine wöchentliche Unterstützung von 5—25 sh. oder von 1 Thlr. 20 Ngr. bis 8 Thlr. 10 Ngr.; wogegen sie sich aber verpflichten müssen, gewisse Lehrdienste an den localen Elementarschulen zu verrichten und irgendwelche ihnen von der Centralschule empfohlene Stellung anzunehmen*.

Von diesem sich aus den auch in Deutschland schon vielseitigen Bestrebungen für Ausdehnung und Hebung des Zeichnenunterrichtes ergebendem Gesichtspunkte hielt es die Direction der königl. polytechnischen Schule zu Dresden bereits im Voraus für zulässig und zweckmässig, einige qualificirte Schüler der Abtheilung für Modelliren, Ornament- und Musterzeichnen

* s. Directory, pag. 101—112.

auf ihren desfallsigen Wunsch, ihre Studien in dieser Richtung nehmen zu lassen. Wollen diese Schüler dann nach Beendigung ihres Cursus noch ihre bezüglich des figürlichen Zeichnens bis in den akademischen Gypssaal gehende Bildung in letzterem weiter fortsetzen — in Ermangelung einer darüber hinausgehenden Organisation dieser Abtheilung — so ist anzunehmen, dass diese Schüler dann für eine Zeichnenlehrer-Stellung weit geeigneter sind, als die mit demselben Bildungsgrade von der Akademie abgehenden Zöglinge. Diese haben fast ausschliesslich das figürliche Zeichnen gepflegt, und somit — was man auch sagen möge — eine einseitige Richtung erlangt, die sich später in einer entschiedenen Abneigung für alles „unter“ der Figur stehende, sei es Ornament, sei es Pflanze etc. geringschätzig kund giebt, und — im Lehrfache des Zeichnens — zu bedauerlichen Extravaganzen in der Methode führt, wovon wir ja Beispiele haben. Kommt nun ein Solcher zum Elementarzeichnenunterrichte — und wieviel Schulen haben wir denn z. B. in Sachsen, wo ein Darüberhinausgehen in der Ordnung befunden werden könnte — welches reelle Ergebniss kann da wohl erwartet werden? Jener hingegen hat neben dem figürlichen Zeichnen auch das Ornament, die Pflanze und Blume gezeichnet und gemalt, das Componiren von Ornamenten, Stylen geübt, und ist wohl auch zur Ausführung von praktisch zu verwendenden Entwürfen für diverse gewerbliche Zwecke in den durch die technische Herstellungsart gegebenen Bedingungen gekommen. Sonach ist also derselbe ganz anders im Stande, sich nicht nur mit Bezug auf das Lehrfach nützlich zu machen, was er vom ersten Striche progressiv und systematisch verfolgt und in sich aufgenommen hat, sondern auch für die localen Industrien seines künftigen Wirkungskreises zugleich, die er durch seinen geschulten Geschmack zu beeinflussen und sich selbst dadurch besser zu stellen vermag. Eine solche Ausdehnung des Wirkungskreises bliebe dem Akademiker jedenfalls versagt. Trotzdem scheint es in der akademisch-geschulten Anschauungsweise zu liegen, indem man dafür hält, — und auch zuweilen schon vernommen hat — dass, wer Figur zeichnen könne, Alles zu zeichnen im Stande sei.

Diess kann jedoch nur bis zu einem gewissen Grade, und in so weit zugegeben werden, als ein Figurenzeichner Anderes sich leichter anzueignen im Stande sein dürfte. Damit soll ein relativer Unterschied in den Kunststoffen bezüglich ihrer Bedeutung und Schwierigkeit keineswegs verkannt werden, aber es steht eben so fest, dass jede Virtuosität in irgend einem Kunstzweige eine besondere leidenschaftliche Neigung und Hingebung bedingt, für die das Leben noch zu kurz ist. Niemandem dürfte es aber in den Sinn kommen zu behaupten, dass jene Phrase sich auch auf die Hilfswissenschaften, auf Anatomie, Perspektive etc. beziehen könne, indem sich dagegen für jeden nur einigermaassen Einsichtigen die tatsächliche Widerlegung auf allen Gemäldeausstellungen zu leicht ergeben dürfte.

B.

Der Unterrichtsgang an der Centralschule für Kunstgewerbe.

Zeichnen, Malen und Componiren.

Doubtless, the great works of the past are our inheritance, and are not to be loosely thrown aside; yet they should not be slavishly copied. The principles of Art which successive ages have evolved belong to us, not so the results; it is taking the end for the means.

OWEN JONES.

Bei der Aufstellung eines Systems für den progressiven Gang des Elementarunterrichts sowohl wie für weitere kunstgewerbliche Studien muss daran gelegen sein, Alles zu bloß künstlerischer Liebhaberei Neigende, Veraltete oder gar Willkührliche in der Anordnung des Lehrstoffes auszuschliessen, und diese letztere möglichst dem vorliegenden Zwecke entsprechend zu treffen.

Als Grundlage einer solchen Anordnung wäre nun irgend ein leitendes Princip, eine Theorie wünschenswerth, durch

welche dieselbe begründet erscheinen und so gerechtfertigt werden könnte.

Dass der Gang des Unterrichtes vom Leichtern zum Schwierigern anzusteigen habe, darüber kann selbstverständlich eine Meinungsverschiedenheit nicht bestehen; eine solche könnte sich erst dann zeigen, wenn es sich um die Frage handeln würde: was ist leicht und was ist schwierig? Hierauf dürften nun die Antworten schon abweichend ausfallen, mithin auch die darnach zu ordnende Gruppen-Vertheilung des Lehrstoffes und der Gang des Unterrichtes; ganz abgesehen hier noch von irgend welcher dabei speciell zu verfolgenden Methode desselben. So unscheinbar diese Frage an sich ist, so giebt man sich doch darüber, in dieser Beziehung, gewiss nicht immer die gehörige Rechenschaft, obschon dieselbe nicht zu unterschätzen, indem doch — wie eben angedeutet — die Ordnung und Vertheilung des Lehrstoffes dadurch bedingt sind, und diess ist der Grund, weshalb man dabei oft nur persönlichen Neigungen oder sonstigen Umständen folgt. So findet man zuweilen das Zeichnen von Blumen und Pflanzen nach der Natur vor das Figurenzeichnen gestellt, meistens jedoch nachher; zuweilen fehlt es ganz im Lehrplane.

Versuchen wir nun zuvörderst einige einleitende Anhaltspunkte zu gewinnen, die geeignet sein könnten zur Auffindung einer Antwort auf obige Frage, und um dadurch zur Aufstellung eines Anordnungs- und Progressionsprincipes zu gelangen; es sind diess:

I. Der Natur des Lehrstoffes nach:

A. Die geometrische Progression: 1. Linien, — 2. Flächen, — 3. Körper.

B. Die stoffliche Progression: 1. Ornament, — 2. Figur, — 3. Vegetation.

II. Der Art der Behandlung nach:

C. Die technische Progression: 1. Umrisse, — 2. Schattiren, — 3. Malen.

D. Die künstlerische Progression: 1. Linear-Zeichnen, — 2. freies Zeichnen, — 3. Erfinden.

Diese Gesichtspunkte — als Eckpfeiler des Aufbaues, so zu

sagen, innerhalb welcher man sich zu bewegen hat — geben nun zwar keine so festen Anhalte, wie die Wissenschaft für ihre Systeme durch Zahlen, positive Thatsachen, Experimente etc. zu finden im Stande ist; diese sind aber bei allen an Kunstprincipien grenzenden Fragen nicht vorhanden, wenigstens noch nicht genügend erkannt und formulirt, weshalb wir uns mit einer blossen Progressionstheorie begnügen müssen, die uns einstweilen — in Ermangelung und bis zur Ausfindigmachung einer besseren — leiten soll.

Allgemeine Progressionstheorie für das Zeichnen.

Jemehr die Formen irgend eines zu zeichnenden Gegenstandes durch ihre mehr oder minder feinen Wechsel, Uebergänge und scheinbaren Verschiebungen ihrer Linien und Flächen, sowie durch eine geringere Einfachheit oder Stetigkeit derselben dem genaueren mathematischen oder sonstigen Nachweise sich entziehen, desto schwieriger sind sie, d. h. desto längere Zeit bedarf das Auge, sie richtig zu sehen, und die Hand, dieselben getreu auf der geometrischen Zeichenfläche darstellen zu lernen.

Analytische Uebersicht.

Vorbereitungs - Schule.

1. Abtheilung.

Stufe.

I. a. Linien, gerade und gebogene in verschiedener Länge und Richtung, Umrisse von geometrischen geradlinigen Flächen nach Vorzeichnung an der Wandtafel, flachen Vorlagen, aufgestellten Körpern, oder nach irgend einer anderen individuellen Methode im Bereiche des Princip, wozu auch eine vom Schuldirector S e l t m a n n in Schandau (Sachsen) erfundene zu rechnen ist, die in einer Anzahl von flachen Holztäfelchen von bestimmt geometrischer Form, und zwar in zweierlei Stärken und verschiedener Färbung besteht, welche nach besonders vorgezeichneten Schemen zu mosaik- und parkettartigen Mustern in einem eigens dafür gefertigten Holzrahmen schliessend eingesetzt und zum Nachzeichnen

für die ganze Classe aufgestellt werden, so dass sich vermöge der zweierlei Stärken jener Täfelchen, entweder der grund- oder der figurbildende Theil erhaben darstellt und wodurch Licht- und Schattenseiten gebildet werden, welche, unterstützt von der figur- und grundsondernden Färbung das klare Heraustreten noch erhöhen.* — *b.* Umrisse von geometrischen Körperformen mit geraden, später — *c.* mit geraden und gebogenen Flächen; diese Uebungen können entweder nach der Methode von Peter Schmidt oder der von Dupuis vorgenommen werden, vom einfachen Würfel beginnend, und zwar mit Anwendung eines erleichternden Hilfsverfahrens zur besseren Gewöhnung des Auges für das Sehen perspektivischer Flächenverkürzungen, und begleitet durch eine mündliche Erklärung und Verdeutlichung der einfachsten, elementarsten Principien der linearen Perspektive. Dieses Hilfsverfahren ist jedoch mehr für erstere Methode anwendbar, bei welcher der Schüler kleinere Holzkörper vor sich auf die Tafel gestellt erhält, während bei der andern ein grösserer solider Körper, oder dessen aus Draht gebildetes Gerippe in gehöriger Entfernung vor der ganzen Klasse aufgestellt wird. Diese Uebungen liessen sich bis auf Körper, Gegenstände in einfachster Form z. B. ein Gefäss, ein Portal, ein Rad etc. darstellend, ausdehnen.

II *a.* Umrisse von Ornamenttheilen nach flacher Gypsvorlage, als architektonische Gliederverzierungen, Blatt- und Blumenformen, Palmetten etc. — *b.* Ganze, mehr in Relief modellirte Ornamente, von einfachen zu complicirteren: Friese, Füllungen etc., wobei die Wahl der Modelle in Bezug auf schöne Form, sorgfältige und stylgerechte Durchführung von Wichtigkeit ist, indem sie durch Anschauung den Sinn für Schönheit wecken und durch Nachbilden bleibend einprägen sollen. — *c.* Umrisse von runden frei-

* Eine besondere Bedeutung soll dieser Methode jedoch durch specielle Erwähnung nicht beigelegt und dadurch nur des nachahmungswürdigen Interesses eines Schuldirectors für Einführung eines rationelleren Elementar-Zeichenunterrichtes gedacht werden.

stehenden Körperformen: stark erhabene Ornamenttheile, Console, Kapitäle, stylisirte Thierköpfe etc.

2. Abtheilung.

III. *a.* Uebungen im Schattiren von Flächen, als Grundlage einer guten Strichtechnik mit 1, 2, 3 bis 4 Lagen. —

b. Schattiren von geometrischen Körperformen mit geraden Flächen, wobei bereits die Luftperspektive, oder das graduelle Abnehmen der Tonstärke und des Gegensatzes zwischen Licht und Schatten nach der Tiefe in Betracht kommen. —

c. Schattiren von geometrischen und andern Körperformen mit geraden und gebogenen Flächen, womit schliesslich die Ausführung in Licht und Schatten von Gegenständen mit gerader, runder oder gemischter Flächenbildung, z. B. eines Postamentes, einer Voll- und einer Hohlkugel, der Nische, einer Gefässform etc. verbunden werden könnte.

IV. *a.* Schattiren von Ornamenttheilen, wofür anfänglich, zur Angewöhnung einer angemessenen Technik, eine oder zwei gute flache Vorlagen zulässig sind. — *b.* Schattiren von ganzen Ornamenten, von einfachen, mehr flach modellirten, bis zu complicirten erhaben gehaltenen. —

c. Schattiren nach rundmodellirten Ornament- und Architekturtheilen: Console, Kapitäle, stylisirte Thierköpfe, verzierte Gefässe etc.

I. Cursus.

a. Zeichnen.

V. *a.* Zeichnen (mit Inbegriff der Ausführung in Licht und Schatten) von menschlichen und thierischen Körpertheilen nach runder Gypsvorlage, mit oder ohne vorhergehende flache Vorlagen. — *b.* Ganze menschliche Figuren und Thiere.*

* Die Auslassung von Umrissen menschlicher Figurenthteile, ganzer Figuren und Thiere ist eine absichtliche, indem dazu jedenfalls ein grösseres Verständniss gehört, als zur vollen Ausführung in Licht und Schatten.

VI. *a.* Zeichnen von menschlichen und thierischen Körpertheilen nach dem Leben, Charakterköpfe, incl. Gewandstudien. — *b.* Ganze menschliche Figuren und Thiere nach dem Leben, mit und ohne Drapirung.

VII. *a.* Umrisse von Blättern, Blumen und ganzen Pflanzen nach der Natur. — *b.* Schattiren derselben.

Hierbei kann nicht unbemerkt bleiben, dass die Folgerichtigkeit der Einordnung des Zeichnens von Gegenständen vegetabiler Natur nach den lebend-menschlichen nicht unangezweifelt bleiben dürfte. Wir behalten nun diese Ordnung nicht etwa aus einem traditionellen Grunde, so zu sagen, bei, d. h. weil die Lehrgänge der französischen, der englischen und die mehr oder weniger den letztern nachgebildeten deutschen Schulen, dieselbe zumeist einhalten, sondern wir behalten sie aus mehreren Gründen trotzdem bei, einestheils um eine zu grosse Zersplitterung in den Lehrstoffgruppen und ein dadurch wiederholt sich ergebendes Zurückgreifen auf schon Dagewesenes zu vermeiden, anderntheils aber auch aus der Erwägung, dass die menschliche Figur an sich plastisch einfacher ist, als die vegetabile, die grössere Zufälligkeiten und schnellere — wenn schon weniger feine — Uebergänge und Wechsel in ihren Formen aufweist. Schliesslich finden wir nun einen letzten Grund für die Annahme dieser Ordnung — die zugleich unserer Progressionstheorie günstiger ist — noch darin, dass sich an das Blumen- und Pflanzenzeichnen in der folgenden Stufe

VIII. *a.* das Zeichnen von landschaftlichen Staffagen, Baumschlag etc., desgleichen in — *b.* das Zeichnen von ganzen Landschaften und Vedutten nach der Natur weit zusammengehöriger sich anschliesst, als an irgend einen anderen Studienstoff.

II. Cursus.

b. Malen.

IX. *a.* Malen von elementaren Ornamenttheilen, architektonischen Gliederverzierungen etc. in monochromer Manier, und zwar mit 6—3 abgesetzten (nicht verarbeiteten) Tönen in Deckfarben, nach Gypsmodell. — *b.* Malen von ganzen

Ornamenten, runden Körperformen, als Console, Halb- und Vollkapitälé etc. mit Behandlung in gleicher Weise.

X. *a.* Malen von menschlichen und thierischen Körpertheilen, incl. Gewandstudien und — *b.* von ganzen menschlichen Figuren und Thieren in derselben Art.

XI. *a.* Malen von menschlichen und thierischen Körpertheilen in gleicher Manier, aber nach dem Leben; — *b.* desgleichen von ganzen menschlichen Figuren und Thieren.

Dieses Malen in monochromer Manier als Uebergang zum Malen in natürlicher Färbung ist der leichter ansteigenden Progression halber sehr zu empfehlen. Der Schüler hat es hier zunächst nur mit einer beschränkten Farbenmischung zu thun und wird dadurch zugleich mit der Technik des Malens an und für sich, desgleichen mit der Behandlung vertraut, ehe derselbe an die natürliche Farbe kommt, die — ohne diese erleichternde Vermittelung — der Schwierigkeiten auf einmal zu viele bieten würde, während er so nach und nach dazu geführt wird.

XII. *a.* Malen von menschlichen und thierischen Körpertheilen in natürlicher Färbung nach dem Leben; — *b.* desgleichen von ganzen menschlichen Figuren und Thieren.

XIII. *a.* Malen von Blättern, Blumen und ganzen Pflanzen incl. naturgeschichtliche Gegenstände, in natürlicher Färbung nach der Natur; — *b.* desgleichen von Gruppierungen dieser Gegenstände in derselben Weise.

XIV. *a.* Malen von landschaftlicher Staffage aller Art, in natürlicher Färbung und nach der Natur; — *b.* desgleichen von ganzen Landschaften und Vedutten.

III. Cursus.

c. Composition und Stylübung.

1. Zeichnung.

Ueber diesen Theil des Unterrichtes muss hier gleich eingänglich erklärend angeführt werden, dass derselbe nicht absolut als eine Fortsetzung von der vorgehenden Stufe XIV, und als ein an diese sich anschliessender, gesonderter Cursus zu betrachten ist, sondern nur als ein Ergänzen der Systematisirung des Lehrganges, also mehr theoretisch als praktisch begründet

zu denken ist, indem die Uebungen im Componiren schon in der Vorbereitungs-klasse an bestimmten Winterabendstunden zu beginnen haben, und so, nach Massgabe der Entwicklung des Schülers gleichzeitig mit den übrigen Studien fortzusetzen sein würden. Sonach kann angenommen werden, dass ein etwaiges Hinausgehen dieses Cursus über die Stufe XIV nur auf dem Umstande zumeist beruhen dürfte, dass man im Winter nicht die nöthigen vegetabilen Naturgegenstände zur Hand hat, die für mehrere Stufen desselben unerlässlich sind.

Als Vorbereitung zum Componiren dient dem Schüler das Pausen der Elementarformen und guter Vorbilder des jedesmal vorzunehmenden Styls, um Stoff dafür zu erhalten und sich die Eigenthümlichkeiten desselben recht einzuprägen und der Phantasie Nahrung zu geben. Hierauf würden, in der Regel nicht alle, sondern nur die hauptsächlichst vorkommenden Stylarten, — beginnend mit dem griechischen, als dem einfachsten und strengsten in den Formen, — und so durch den römischen und maurischen, bis zu den Renaissance-stylen fortschreitend, durchzuüben sein. Andere, seltener vorkommende asiatische, muhamedanische oder sonstige, etwa mittelalterliche Style etc. würden nur ausnahmsweise, sei es auf besondere Veranlassung, oder auch bei späteren praktischen Arbeiten direct, für gewerbliche Bedürfnisse vorgenommen werden.

XV. *a.* Componiren von architektonischen Gliedverzierungen, Perlenschnuren, Mäander, Zöpfe, Eier- und Herzblättchen-Stäbe etc. — *b.* Schattiren derselben nach eigenem Ermessen unter strenger Berücksichtigung der sich nach den selbst-erfundenen Formen ergebenden Modellation.

XVI. *a.* Componiren von Friesverzierungen, Füllungen aller Art in diverse, bestimmt gegebene Raumverhältnisse, Rosetten etc. — *b.* Schattiren derselben wie in vorhergehender Stufe.

XVII. *a.* Componiren von mehr aus der Fläche sich erhebenden oder runden Ornamenttheilen, als Pilaster- und Voll-Kapitälern, menschlichen und thierischen Körpertheilen etc.,

desgleichen von ganzen Ornamenten mit solchen. — *b.* Schattiren derselben.

- XVIII. *a.* Stylisiren von natürlichen Blättern, Blumen und ganzen Pflanzen zu Ornamenttheilen und ganzen Ornamenten mit Verwendung menschlicher und thierischer Körpertheile, phantastischer Thiergestalten etc., schattirt. — *b.* Stylisiren von ganzen Pflanzen zu Ornamenten, verbunden mit ganzen menschlichen Figuren und Thieren nach dem Leben.

Unter Stylisirung ist gedacht die Zurückführung der Pflanzen auf den einfachsten Ausdruck ihrer Grundformen, wodurch deren Charakterisirung oder Umwandlung zum Ornamente, unter Berücksichtigung der dabei zu beobachtenden Bedingungen organischer Entwicklung nach Ursprung, Rhythmus des Ganges, Anordnung der Einzelformen etc. bewirkt wird.

2. Malerei.

- XIX. *a.* Malen von nach Material oder nach natürlichen Blumen und Pflanzen componirten Ornamenten, mit menschlichen und thierischen Körpertheilen nach dem Leben, desgleichen mit phantastischen Thiergestalten, oder ganzen menschlichen Figuren und Thieren nach dem Leben, in monochromer Manier. — *b.* Dasselbe in bunt-conventioneller Färbung, mit Naturcolorit für die einzelnen menschlichen und thierischen Körpertheile, sowie für die ganzen menschlichen Figuren und Thiere.

Fachschule oder Atelier

a. für diverse Flächendecoration.

XX.

Diese Ueberschrift soll andeuten, dass die praktische Ausbildung in einer eigenen, zur Centralschule gehörigen Fachklasse, oder im Atelier des betreffenden Lehrers oder der Lehrer erfolgen kann. Die Thätigkeit derselben hat sich auf das Erfinden von Verzierungen und Mustern aller Art, und eventuell auf deren Vorbereitung für die praktische Ausführung

nach den jedesmaligen technischen Bedingungen zu erstrecken, als z. B. auf:

1. Zimmerdecorationen im Allgemeinen, Plafonds etc.
2. Tapeten, Schablonen, Fensterrouleaux.
3. Eingelegte Arbeiten, Parkettfussböden, Mosaiken.
4. Matten, Läufer, Teppiche, Möbelstoffe, Tischzeug, Wachstuch.
5. Shawls, Kleiderstoffe, Bänder.
6. Spitzen, Weisswaaren für Gardinen.
7. Stickereien, Häkelarbeiten, Nähterei und Strickerei.
8. Gravur auf Metalle und Holz, Form- und Stempelschneiden.
9. Adresskarten, Adresstableaux, Musiktitel, Etiquetten.
10. Typographische und Randverzierungen, Initialen.
11. Wappen- und Schildermalerei, Malerei auf Stoffe.
12. Praktische Uebungen im Patroniren (*Mise en carte*) vom einfachen Damaste bis zum vielfarbigen Stickmuster.

Wissenschaftliche Hilfscurse.

A.

Active.

1. Geometrie.
2. Projectionslehre.
3. Perspektive u. Schattenlehre.
4. Architekton. Zeichnen.

B.

Passive.

5. Anatomie.
6. Botanik.
7. Farbenlehre.
8. Kunstgeschichte und Styllehre.

Nach Massgabe der vom eintretenden Schüler schon vorher erlangten, oder durch Prüfung und Vorlage selbstständiger Arbeiten nachgewiesenen Kenntnisse, würde derselbe den Hilfscursen zugetheilt, deren Besuch obligatorisch sein sollte. Träte der Schüler jedoch ohne Vorkenntnisse ein, so hätte dessen Betheiligung an der ersten Abtheilung dieser Hilfscurse schon gleichzeitig mit der Vorbereitungsschule anzufangen, an der zweiten Abtheilung derselben aber mit Stufe V.

C.

Der Unterrichtsgang an der Centralschule für Kunstgewerbe.

Modelliren oder plastische Bildnerei.

Analytische Uebersicht.

Der Fabrikant und Handwerker aber soll . . .
sich nicht verleiten lassen, selbst zu componiren, sondern fleissig, treu und mit Geschmack nachahmen. BEUTH.

Schüler, welche sich als Modelleure und Bildhauer in Stein und Holz etc. auszubilden gedächten, aber die erforderliche Fertigkeit im Zeichnen noch nicht erlangt hätten, wären gehalten, vorerst dem Unterrichte in der Vorbereitungsschule beizuwohnen, und auch ferner noch abwechselnd an dem Unterrichte des ersten Cursus bis zur Stufe VII incl. Antheil zu nehmen.

I. Cursus.

I. *a.* Anleitung für die Behandlung des Modellirmaterials und zum vortheilhaftesten Gebrauche der Modellirwerkzeuge durch Copiren von einfachen Ornamenttheilen, nach plastischer Vorlage. — *b.* Modelliren von ganzen Ornamenten nach den besten Vorbildern classischer und mittelalterlicher Style, insbesondere aber nach den für den Zweck vortheilhaftesten Mustern italienischer und moderner Renaissance. — *c.* Modelliren nach mehr erhabenen oder runden Ornamenttheilen, von Consolen, Halb- und Vollkapitälén, Trägern etc. nach plastischer Vorlage.

II. *a.* Modelliren von Ornamenttheilen nach flacher Vorlage. — *b.* Modelliren von ganzen Ornamenten diverser Style desgleichen.

Das Modelliren von Ornamenten nach flacher Vorlage oder

nach Zeichnung repräsentirt eine natürliche Progression in Folge des Modellirens nach Gypsmodell, und hat zugleich den Zweck, den Schüler frühzeitig an das zu gewöhnen, was die spätere Praxis mit sich bringt.

II. Cursus.

III. *a.* Modelliren von menschlichen und thierischen Körpertheilen nach plastischer Vorlage; — *b.* desgleichen von ganzen menschlichen Figuren und Thieren.

IV. *a.* Modelliren von menschlichen und thierischen Körpertheilen nach dem Leben; — *b.* desgleichen von ganzen menschlichen Figuren und Thieren.

V. *a.* Modelliren von Blättern und Blumen nach der Natur mit mehr oder weniger streng-ornamentaler Behandlung; — *b.* desgleichen von ganzen Pflanzen.

III. Cursus.

VI. *a.* Modelliren von nach Material componirten Ornamenten. — *b.* Modelliren von selbsterfundenen Ornamenten, deren Motive der vegetabilen Natur entlehnt sind; desgleichen von mehr erhabenen oder runden Ornamenttheilen.

VII. Modelliren von nach Material oder nach vegetabiler Natur componirten Ornamenten mit Verwendung von menschlichen und thierischen Körpertheilen nach dem Leben oder phantastischen Thiergestalten; — *b.* desgleichen von durchaus nach Pflanzen componirten Ornamenten, mit ganzen menschlichen Figuren und Thieren.

Fachschule oder Atelier.

b. für architektonische Ornamente und diverse Gebrauchsgegenstände.

VIII.

Es würde sich sonach deren Wirksamkeit beziehen auf:

1. Aeussere und innere Hausdecoration, Stuck, Holzbildhauerei.

2. Metallarbeiten, Gitter, Geländer.

3. Kamine und Oefen, in Thon- und Gusseissen.
4. Entwürfe und Werkzeichnungen für Möbel und die Modellirung der dabei zu verwendenden plastischen Ornamente.
5. Spiegel- und andere Rahmen.
6. Lampen, Leuchter, Candelaber, Uhrgehäuse.
7. Gefässe aller Art.
8. Gold- und Silbergeschirr, Tafelaufsätze.
9. Schmucksachen in Juwelier-, Gold- und Silberarbeiten.
10. Medaillen und Münzen.
11. Wappen, Schilder und Medaillons.
12. Pumpen und Fontainen.
13. Grabsteine, Monumente.

Wissenschaftliche Hilfscurse.

A.

Active.

B.

Passive.

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. Geometrie. | 5. Anatomie. |
| 2. Projectionslehre. | 6. Botanik. |
| 3. Perspective u. Schattenlehre. | 7. Chemie, (zugleich activ). |
| 4. Architektonisches Zeichnen. | 8. Kunstgeschichte und Styl-
lehre. |

Mit Ausnahme der Botanik sind auch diese Hilfscurse für die Schüler der Modellirabtheilung obligatorisch gedacht. Eine Abweichung von der Stufenfolge im Zeichnen, Malen und Componiren sowohl wie im Modelliren würde nur auf Grund des Umstandes eintreten dürfen, als einige derselben wegen der dafür nothwendigen vegetabilen Natur nur im Sommer vorgenommen werden können, während andere dagegen ihrer Natur nach besser für den Winter sich eignen. Solche männliche und weibliche Schüler, deren Zeit und Umstände es nicht gestatteten, oder für deren Beruf ein mehr oder weniger abgekürztes Studium genügend wäre, würden als Hospitanten anzusehen und als solche weder einer Prüfung bei der Aufnahme, noch auch dem obligatorischen Besuche der wissenschaftlichen Hilfscurse, wohl aber einer Probearbeit, behufs ihrer Einweisung in die Curse, unterworfen sein. Für Gewerbsgehülfen und Lehr-

linge liesse sich ein besonderer Abend- oder Sonntagskursus einrichten; dabei kann aber nicht unerwähnt bleiben, dass die Resultate eines 2—3stündigen wöchentlichen Abendunterrichtes nach den Mühen einer 10—12stündigen Berufsarbeit, ja selbst nicht einmal ein Sonntagsunterricht von gleicher Dauer, grosse und einflussreiche Resultate zu bewirken im Stande ist, es sei denn, dass der Lehrmeister seinem Lehrlinge auch noch ausserdem einen halben Tag der Woche dazu bewilligte, was Ersterem selbst kaum zu Schaden, in vielen Fällen und Fächern aber zum Nutzen gereichen dürfte. Bei Lehrcontracten wäre dieser Punkt zu berücksichtigen.

Vorträge.

In den Wintermonaten wären ausser den Hilfscursen noch wöchentliche oder zeitweilige Vorträge über Gegenstände und Fragen aus dem Bereiche der freien und der gewerblichen Künste, der Wissenschaften, der Heraldik und Costümkunde, desgleichen über verschiedene technische Verfahrungsweisen, der Weberei und Druckerei, der Metallwaaren- und Tapetenfabrikation, der Keramik und Glasfabrikation; ferner über die Anwendung der verschiedenen Holzarten für die Kunstgewerbe, über Galvanoplastik, Litho- und Photographie etc. etc. zu veranstalten, wozu Künstler, Lehrer und specielle Fachmänner in Wissenschaft und Gewerben aufgefordert werden könnten.

Etwaige Honorare dafür liessen sich durch die Eintrittsgelder der nicht zur Schule gehörigen Besucher bestreiten, und vorkommende Ueberschüsse für Schulzwecke verwenden.

Mit der Durchsicht des vorgehenden Unterrichtsganges, sowohl im Zeichnen etc. wie im Modelliren, dürften sich einsichtige Leser von selbst die Frage vorgelegt haben, wie viel Zeit wohl für Schüler ohne Vorkenntnisse erforderlich sei, um den einen oder den anderen Cursus vollständig durchzumachen. Es könnte wohl auch ein Bedenken darüber auftauchen, ob der Plan nicht zu ausgedehnt, „zu gründlich“, angelegt sei, vielleicht gar bezweifelt werden, ob sich viele Schüler finden dürften, die in der Lage wären, eine längere Reihe von Jahren — die

der volle Cursus doch immer erfordern würde — ausschliesslich darauf verwenden zu können.

Solche Fragen und Bedenken wären denn auch nicht ungerechtfertigt. Zieht man in Betracht, dass für ein vollständiges akademisches Studium — welches doch nur einen Theil unseres Unterrichtsganges bildet — an 6 Jahre mindestens erforderlich sind, so lässt sich annehmen, dass der ganze kunstgewerbliche Cursus im Zeichnen, Malen, Componiren, mit Fachschule mindestens 7 — 8 Jahre, und der des Modellirens nebst Fachschule 5 — 6 Jahre beanspruchen würde; eine Studienzeit die an sich für lang gehalten werden könnte, um so mehr, wenn man dabei berücksichtigen wollte, dass unsere Kunstindustrien heutzutage noch keinerlei Aequivalente an Gehalt, oder Honorar für kunstgewerbliche Vorbilder bieten, oder zu bieten in der Lage sind. Das geringste Handwerk befindet sich in dieser Beziehung noch im Vortheile gegenüber der gewerblichen Kunst.

Die lange Dauer der Studienzeit unter Berücksichtigung dessen zugegeben, treten nun aber auch Milderungsumstände hinzu, welche dieselbe einestheils nur auf wenigen Zweigen in ihrer ganzen Länge belassen, anderntheils aber für die meisten andern kunstgewerblichen Fächer, mehr oder weniger, bei einigen sogar bedeutend abkürzen, bei Gewerbtreibenden und Handwerkern aber auf ein Maass reduzieren, zu dessen Erreichung Allem die Möglichkeit gegeben sein sollte. Diejenigen Fächer nun, welche ein vollständiges Studium benöthigen, sind ganz besonders die Decorations-Malerei, das Musterzeichnen und das auf höhere Kunstschulen berechnete Lehrfach; für diese lässt sich allerdings an Lehrstoff und Zeit nichts Wesentliches abbrechen, ohne die Vollständigkeit der Ausbildung zu benachtheiligen, ohne Lücken zu lassen. Für Graveure, Lithographen, Lehrer für Mittelschulen etc. käme schon ein Theil des I. Cursus im Zeichnen, und der II. Cursus vollständig in Wegfall; ebenso verträge bei Porzellan-, Glas- und Blechmalern, Patroneuren etc. der Unterrichtsgang eine nicht unbedeutende Kürzung. Ein Gleiches würde im Modelliren stattfinden können. Während solche Schüler, die Bildhauer in Stein und Holz oder Modelleure

für Eisenguss, bauliche Zwecke etc. den vollen Cursus durchzumachen haben würden, fiel für Gold- und Silberarbeiter, Holzwaarenfabrikanten, Töpfer etc. ein Theil hinweg, dergleichen bei Gürtlern, Drechslern etc., bis endlich für die Gehilfen und Lehrlinge der weniger dabei interessirten Gewerbe nur ein bescheidener Theil verbliebe. In Erwägung dieser Umstände dürfte in dem Unterrichtsgange nach der relativen Zeit, die derselbe erfordern würde, etwas Bedenkliches oder gar Entmuthigendes nicht mehr gefunden werden, um so mehr nicht, wenn man sich vergegenwärtigt, dass ja, um ein Handwerk zu erlernen, 3 — 4, ja sogar 5 Jahre in einzelnen Fällen, beansprucht werden! Hier aber haben wir es mit einer vielseitigen künstlerischen Bildung zu thun!

Ueber die Frage, wie weit sich der Gewerbsmann oder der Handwerker künstlerische Bildung anzueignen habe, sind überhaupt die Meinungen getheilt. Während einerseits dafür angeregt wird, den Handwerkerstand wieder wie früher im 15. und 16. Jahrhundert zu selbstständigen Aeusserungen künstlerischer Thätigkeit heranzubilden, hält man es andererseits bei den vollständig veränderten Bedingungen heutiger Erzeugung, in welcher die Fabrikarbeit mit möglichster Arbeitstheilung vorwiegt, für ganz zwecklos, dem Arbeiter irgend eine erhebliche Bildung im Zeichnen oder Modelliren zu geben, da unter vorwaltenden Umständen doch wenig oder gar keine Gelegenheit zur Geltendmachung derselben für den Arbeiter verbleiben kann.

Ohne nun hier principiell einen Mittelweg einschlagen zu wollen, der wohl zumeist der bequemste, jedoch nicht immer der beste ist, halten wir dafür, dass gar manchem Gewerbe und Handwerk immerhin ein gewisses Feld für Entfaltung künstlerischer Bildung, Geschicklichkeit und Geschmack geblieben ist und wohl auch bleiben wird, ganz abgesehen selbst von denjenigen Gewerben, die gewissermaassen an Kunstthätigkeit grenzen, wie es bei Tapezieren, Buchbindern, Gürtlern, Gelb-, Roth- und Zinngiessern, Korbflechtern, Tischlern, Stuhlbauern, Gold- und Silberarbeitern etc. der Fall ist, denen Allen eine erlangte Fertigkeit im Zeichnen oder

Modelliren, und wäre es nur behufs der Geschmacksbildung, unter allen Umständen von grossem Nutzen sein muss. Ja es kann sich der Einfluss einer solchen Bildung selbst bei Sattlern, Riemern, Schlossern und Schmieden, bis zum Schneider und Schuhmacher, nicht verleugnen. Was Letztere betrifft, so genügt ein Blick in die neuetablirten Wiener und Prager Schuhmacherläden der Dresdener Schlossstrasse, um zu erkennen, dass das Feld für Formensinn und Geschmackentwicklung auch hier noch ein ziemlich ergiebiges, obschon bisher nur von Luxus und Mode ausgebeutetes, nicht von Schönheit beherrschtes ist.

Ein hoffnungsloses Bemühen aber würde es sein, den Gewerbtreibenden, den Handwerker zum selbstständig schaffenden Künstler, also zu einer Stufe heranzubilden zu wollen, die ihm fremde Hilfe entbehrlich werden liesse und ihn in den Stand setze, seine Werkzeichnungen oder Modelle zu erfinden und herzustellen; es wäre das eben eine Utopie. Wenn es schon Solchen, die sich einem wirklichen Kunstgewerbe zu widmen gedenken, schwer werden dürfte, die genügende Zeit auf das dafür nöthige Studium verwenden zu können, so wird es klar, dass davon bei dem Handwerkerstande im Allgemeinen nicht die Rede sein kann. Diese Unzulänglichkeit der Zeit und der Mittel dafür, um den Gewerbtreibenden eine höhere Stufe im Kunstunterrichte erreichen zu lassen, hat sich zwar in der bisherigen Praxis zur Genüge gezeigt, aber man hat dennoch, „um Zeit zu gewinnen“, auf allerlei Mittelchen gedacht, diese für höhere Bildung unerlässliche Studienzeit möglichst abzukürzen; man wollte die Gewerbegehilfen und Lehrlinge „direct“ und „ohne viel Theorie und Umschweife“ in die gewerbliche Kunstthätigkeit einführen. Um diess zu erreichen, wusste man aber nichts besseres zu thun, als z. B. den Möbeltischler Schränke, den Schlosser Gitter und Schlösser, den Klempner Lampen und Leuchter etc. zeichnen, ja zuweilen entwerfen zu lassen; damit glaubte man den „praktischen Weg“ gefunden, den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben! Angenommen auch, es habe der Lernende durch das Copiren wirk-

lich guter, geschmackvoller Vorlagen in den verschiedenen Richtungen etwas gewonnen, so wird doch jeder Einsichtige leicht begreifen, dass dieses Verfahren nicht ein rationelles ist, nimmermehr geeignet, für die spätere Praxis nur irgendwie nennenswerthe individuelle Resultate zu erzielen, noch weniger aber lässt sich davon eine Höherstellung der kunstgewerblichen Erzeugnisse erwarten. Und woher sollte das auch kommen? Glaube man ja nicht, dass die dazu nöthige Vorbildung und Ausbildung mit irgend welcher Schnellreifeprozedur entbehrlich zu machen ist, oder auch, dass die dazu gehörigen Hilfswissenschaften durch einige einfache Handgriffe zu ersetzen sind! Wollte man aber zur Unterstützung des Bestrebens, den Handwerker zum selbstschaffenden Künstler zu machen, auf eine frühere Zeit deutscher Kunstgewerbthätigkeit verweisen, so wäre dem zu entgegnen, dass es auch damals nur Einzelne gab, deren Begabung und begünstigende Umstände sie dazu gelangen liessen, Vorzügliches zu leisten. Für die heutigen Gewerbtreibenden thut es nur Noth, sich in so weit eine Befähigung im Zeichnen und Modelliren anzueignen, um den Geschmacks- und Formensinn zu bilden, um eine Zeichnung verstehen und darnach arbeiten zu lernen; zu dem wäre auch einige Stylkenntniss wünschenswerth. Von dieser Stufe aber bis zum selbstständigen Schaffen und Erfinden ist noch ein weiter Schritt. Dazu gehört mehr. Es gehört dazu eine regelmässige progressive Vor- und Durchbildung in den verschiedenen Lehrstoffen incl. der Hilfswissenschaften, ein langes Ueben im Behandeln der Style und im Entwerfen darin. Und wer da weiss, wie schwierig es ist, ein einfaches griechisches Ornament zu erfinden, dem überlassen wir es, die Zeit zu ermessen, die ein Gewerbsmann auf seine Studien verwenden müsste, um in künstlerischer Beziehung sich selbst völlig genügen zu können, und — natürlich auch dem Kenner.

Alles dieses bringt uns immer wieder auf schon Ausgesprochenes zurück: es gilt, eine Classe von selbstständigen gewerblichen Künstlern für die hauptsächlichsten Zweige der Kunstgewerbe, als Vermittler zwischen Kunst und Handwerk zu bilden, desgleichen die schon darin leistungsfähigen

Künstler durch Aufträge und angemessene Honorirung zu unterstützen. Diese haben dann die jedesmaligen technischen Bedingungen der Ausführung sich speziell zu eigen zu machen und darauf ihre Ideen, Entwürfe oder Modelle zu basiren, um den Erzeugnissen neben der vollen Zweckmässigkeit jene Freiheit und Schönheit zu verleihen, deren glückliche Vereinigung nur einem durchgebildeten Fachkünstler vorbehalten sein kann. Diess ist der Grund, auf welchem das Höchste erstrebt und erreicht werden kann; alle anderen Modalitäten dürften wohl zu künstlichen, aber nicht zu künstlerischen Resultaten führen.

IV. Theil.

MITWIRKENDE ANSTALTEN.

A.

Atelier für Photographie.

Wenn aber dem Gewerbe durch eine leichte treue Vervielfältigung des Kunstwerks, dessen allgemeine Verbreitung unter alle Klassen möglich wird; wenn dessen Kenntniss nicht mehr bloss in Museen . . . erworben werden darf, dann darf man hoffen, dass von der so ausgestreuten Saat hin und wieder ein Korn aufgehen und Früchte tragen werde.

BEUTH.

An die Fachschule der ersten Unterrichtsabtheilung Stufe xx, aber für beide Abtheilungen bestimmt, würde sich ein photographisches Atelier anzuschliessen haben, dessen Thätigkeit sich auf Folgendes erstrecken möchte:

1. Aufnahme der besten in allen drei Cursen gefertigten Zeichnungen und Compositionen.
2. Aufnahme der vorzüglichsten in den Fachschulen des Zeichnens und Modellirens erfundenen gewerblichen Zeichnungen und Modelle.
3. Aufnahme der bei dem Zeichnen und Modelliren gebräuchlichsten und schönsten Modelle von Ornamenten, Figuren etc.; sei es für den Gebrauch als Material zum Componiren, sei es zu Vergleichen im Unterrichte oder als Vorlagen im Modelliren.

4. Aufnahme von Gegenständen der Sammlung zur eventuellen Abgabe an andere Sammlungen, an Schulen, Künstler und Gewerbtreibende.

B.

Gypsgiesserei.

Eine solche ist für die Centralschule unerlässlich

1. zur Vervielfältigung der an derselben geschaffenen Modelle zu eigenen Unterrichts-Zwecken, oder für dergleichen an den Zweigschulen;

2. für die Abformung von Gegenständen der Sammlung behufs Ueberlassung an andere Sammlungen, Schulen, Künstler und Gewerbtreibende.

C.

Allgemeine Anregungsmittel.

Als solche wären zu betrachten:

1. Ausstellungen; — 2. Preisausschreibungen; — 3. Preisvertheilungen; — 4. eine illustrierte Kunstgewerbezeitung als Organ der ganzen Einrichtung, und herausgegeben von der Centralschule.

Ueber Ausstellungen ist nun bereits im Abschnitte C mehrfach die Rede gewesen, und es dürfte nach diesem zunächst für Sachsen eine allgemeine Ausstellung aller jetzt bestehenden Zeichenschulen zu empfehlen sein, um über den relativen Standpunkt des Zeichnenunterrichts überhaupt, über dessen Methoden und etwaige Resultate ein klares Bild zu gewinnen, und um dann auf dieser Grundlage weitere Schritte für die Organisation desselben mit grösserer Sicherheit thun zu können.

Preisausschreibungen wären sowohl von der Centralschule, sowie auch von einzelnen Vereinen und einzelnen Industriellen zu veranstalten, wie es bereits durch den niederösterreichischen und mährischen Gewerbeverein geschehen ist und permanent geschieht, nur mit dem Unterschiede, dass sich hier die Aufgaben mehr auf Gegenstände der gewerblichen Kunst, auf



Zeichnungen und Modelle für dieselben erstrecken müssten, als diess bei jenen der Fall ist.

Das Anregungsmittel der Preisvertheilungen würde als weitere Aufgabe ebenfalls zum Theil der Centralschule, ausserdem aber auch den andern gedachten Kreis-, Stadt- und Gemeindeschulen, je nach ihrer Ausdehnung und Bedeutung, zufallen. Bei den englischen Einrichtungen sind diese Anregungen nicht nur — was sehr beachtenswerth ist — auf die Schüler allein, sondern auch zugleich auf die Vorsteher und Lehrer derselben berechnet, indem dort für sehr bestimmte, und von letzteren bei Prüfungen oder Ausstellungen erlangten Resultate, Geldprämien von 3 sh. bis 15 £ bewilligt werden. Selbst für die rechtzeitige Einlieferung des Jahresberichts Seiten der Vorsteher oder Lehrer an die Centralschule wird eine Zahlung von 10 £ an dieselben geleistet.

Die nun noch zu erwähnende eventuelle Einführung eines illustrierten Organes sämtlicher von der Organisation umfassten Schulen des Landes denken wir uns in ähnlicher, nicht gleicher Art, wie z. B. die Stuttgarter Gewerbehalle, oder auch das früher in England erschienene „*Journal of Design*“ welches nicht nur alle auf die Schulen, auf Ausstellungen, Vorträge etc. bezüglichen Nachrichten, sondern auch Illustrationen div. Art, ja selbst Proben von Web- und Druckstoffen, Tapeten, Spitzen etc. enthielt, die theils von selbstständigen Künstlern, theils von Schülern, die Stoffproben etc. aber von den betreffenden Fabrikanten dazu geliefert wurden. Es dürfte, unseres Erachtens, für die vorgeschrittenen Schüler solcher Schulen kaum ein anregenderes Mittel gefunden werden, als sich mit eigenen Entwürfen bei dieser Zeitschrift betheiligen zu können, um so mehr, als deren Aufnahme darin einer motivirten Prüfung unterliegen, und — im Falle der Wahl — Bezahlung dafür gewährt werden könnte. Auch die litho- oder xylographische Ausführung der Entwürfe behufs der Vervielfältigung derselben für die Zeitung liesse sich in die Wirksamkeit der Centralschule hineinziehen, wie das in gleicher Art in England der Fall ist, und wodurch eine solche illustrierte periodische Schrift zu einem

Preise herzustellen wäre, welche ihre Anschaffung auch unmittelten Gewerbtreibenden ermöglichen und so deren Einfluss auf die Geschmacksbildung sehr verallgemeinern würde.

SCHLUSS.

Lebens- und Strebensbedingungen.

„Was soll das sein, meine lieben Druckerherren, dass einer dem andern so öffentlich raubet und stiehlt das Seine. Seid Ihr nun auch Strassenräuber und Diebe geworden? . . . Es ist ja ein ungleich Ding, dass wir Arbeit und Kosten sollen daraufwenden, und Andere sollen den Genuss, und wir den Schaden haben.
Dr. MARTIN LUTHER*.

So wären wir denn zu dem Schlusse unserer Betrachtungen gekommen. Dieselben haben sich auf so verschiedene Themen verzweigt und erstreckt, dass eine irgendwie vollständige Erledigung auch nur eines einzigen durch eine so engbegrenzte Schrift wie diese nicht erwartet werden darf.

Es genügt uns zunächst, die darin berührten Fragen einfach vorgeführt zu haben, um auch andere Fachmänner dadurch anzuregen, sich auf Grund ihrer Erfahrungen über dieselben auszusprechen, um somit ein, auf unsere speziellen Bedürfnisse bezügliches, thatsächliches Material zu einer Organisation für Förderung der Geschmacksbildung im Allgemeinen, und zu einem sicheren Vorgehen hinsichtlich der in dieser Schrift besprochenen Einzelfactoren in möglichst kurzer Zeit zu erlangen; die Anforderungen an uns werden immer dringender, so dass jeder verlorene Tag einen positiven Verlust mit sich führt.

Ein solches Zusammenwirken Mehrerer, in den gewerblichen Künsten als Lehrer oder Ausübende Betheiligte, ist nöthig; denn es kann — wie schon einmal erwähnt — einem Einzelnen nicht beigemessen werden, in Allem das allein rich-

* Angeführt nach Prof. Dr. J. Glaser.

tige und zweckmässige zu treffen; gut genug, wenn Jeder, des bestens Willens für die Sache voll, in seiner Spezialität das unter Umständen Beste und Allgemeinfördernde beibringt; also Arbeitstheilung auch hier. Dabei kann es sich im allgemeinen Interesse sowohl, wie im Interesse jedes einzelnen Betheiligten, nicht darum handeln, unsere ungünstige Stellung, den Zustand unserer Kunstindustriellen entweder besser hinstellen oder bemänteln zu wollen — das wäre doch gewiss nicht ein ernster patriotischer Dienst — sondern es handelt sich darum, sie hinzustellen wie sie eben sind, sowie auch darum Alles das herauszufinden, was uns auf die relativ leichteste und sicherste Art wieder in die Lage zu bringen geeignet ist, um mit der Zeit und Andern fortgehen und Schritt halten zu können. Denn ein Zurückbleiben ist Rückschritt und Rückschritt Verderben; ein frisches Wagen aber, ein muthiges Handanlegen ist — wie bekannt — schon halbe Hilfe. Wenn es nun aber für einen Zurückgebliebenen schon grössere Anstrengung und Ausdauer gegen die Vorangehenden bedarf, um das Versäumte nachzuholen und auszugleichen, so wird und muss dieser Fall um so mehr eintreten, wenn Ersterer eines sein Vorwärtskommen begünstigenden Factors entbehrt und so seine Kräfte — gegenüber dem Letzteren — zu übermässiger oder künstlicher Anstrengung anspornen muss. Der bereits mehr als genügend erwähnte Verfasser eines Ausstellungsberichtes hat möglicherweise die gute Absicht gehabt, uns vor solchem schweisstreibenden Vorgehen zu bewahren. Dem sei nun, wie ihm wolle, genug, in dem oben angedeuteten Falle sind wir leider. Dieser Factor, von dem bisher in dieser Schrift, obschon von höchster Bedeutung, nicht die Rede war, und ohne welchen wir mit einer noch so trefflichen Organisation für die Beförderung unserer Kunstgewerbe auf Sand bauen, ist die gesetzliche Garantie des geistigen und materiellen Auslagecapitals für neue kunstindustrielle Schöpfungen, für Muster und Modelle, Schutz des geistigen Eigenthums, des Urheberrechtes, oder auch einfach Musterschutz genannt. Erst auf diesem Grunde kann das kunstgewerbliche Schaffen zu Bedeu-

tung und Honorirung — zu Blüthe und Frucht gelangen.

Die Ursachen, warum in Deutschland bisher ein so wichtiger Factor den tiefgehenden Indifferentismus dafür nicht zu durchbrechen vermochte, sind sehr verschiedener Art. In Preussen hat diese Angelegenheit bereits drei oder vier mal das Abgeordnetenhaus — jedoch bisher resultatlos — beschäftigt; Handelskammern haben sich mehr dagegen als dafür ausgesprochen, und Ferd. Noll hat so eindringlich dafür geschrieben — auch ein Gesetzproject für den Musterschutz entworfen — dass kaum etwas darüber zu sagen übrig bleibt.

Vor 1866 schützte man auch, als ein Hinderniss, Mangel an politischer Zusammengehörigkeit vor; ein reeller Grund dagegen konnte diess indessen nicht sein, denn die commercielle Zusammengehörigkeit — der Zollverein — umfasste ja längst schon circa 38 Millionen Angehörige, mit Oesterreich aber, wo dieser Schutz schon seit dem Jahre 1859 eingeführt ist, ca. 78 Millionen! Neuerdings vernimmt man nun, dass Sachsen bei dem Bundesrathe einen Gesetzentwurf zum Schutze des geistigen Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst, der Musik und selbst der Photographie eingebracht hat; in keiner Notiz aber, die uns darüber zu Gesichte gekommen ist, war davon die Rede, dass dieser Schutz sich auf kunstindustrielle Schöpfungen, auf Muster und Modelle erstrecken solle. Bei der Photographie liesse sich doch eigentlich nicht eine wirkliche freie Kunstthätigkeit, wie in kunstgewerblichen Schöpfungen schützen, sondern, nach unserem Erachten, nur eine künstlerische „Anstelligkeit“, und höchstens noch die dabei concurrirende Wissenschaft.

Wir Deutschen sind immer so bereitwillig gewesen Fremdes vorzuziehen und nachzuahmen; es hat sich diese Sucht aber bisher im Allgemeinen leider mehr auf Gebiete geworfen, die uns mehr Schaden als Nutzen gebracht haben, vorzugsweise auf Luxus und Mode; in Dingen aber, die uns andauernde und gediegene Vortheile hätten gewähren, unsere wahre Wohlfahrt befördern können, haben wir uns ziemlich indifferent gehalten. Hier, in Bezug auf Musterschutz, läge nun etwas, der Nach-

ahmung Würdiges vor. Frankreich hat sich dieses Schutzes schon im vorigen Jahrhundert versichert, England folgte gegen Anfang der fünfziger Jahre des gegenwärtigen Jahrhunderts nach, und Oesterreich — wie schon erwähnt — im Jahre 1859. Auch vor den vermeintlichen Schwierigkeiten der Einführung und Handhabung eines solchen Gesetzes ist man — als vor einem weiteren Hindernisse — zurückgeschreckt; diese Schwierigkeiten können aber auf keinen Fall so bedeutend sein, als man sie bisher stets gemacht hat. Die juristischen Bedenken, die man ferner gegen den Schutz eines „geistigen Eigenthums“ aufstellte, richten sich auch nicht auf die Sache selbst, sondern mehr auf allgemeine Begriffs- und Formenfragen. So bringt man einestheils dagegen vor, dass die Benennung „geistiges Eigenthum“ nicht in den juristischen Begriff von Eigenthum, von sicht- und greifbarem, materiellen Eigenthum überhaupt falle, das einfache Verhältniss eines Menschen zu einer Sache sei nicht vorhanden, und es könne von einem rechtlichen Schutze also hier nicht die Rede sein; anderntheils rechtfertigt man einen solchen wieder dadurch, dass hier ein höchwichtiges öffentliches Interesse mit einer nicht zu überhörenden Forderung der Billigkeit zusammentreffe, welches die Bereicherung des Einen durch den Schaden des Andern verdammt. Handelt es sich nun von diesem Standpunkte aus nur um Aeusserliches, Förmliches, um einen Mangel an klarer Begriffsbestimmung, so muss man fragen: Soll die öffentliche Wohlfahrt noch ferner unter dieser Art von Unbeholfenheit des Begriffes leiden? Schützt das Recht nicht auch, wenn in anderer Weise Eingriffe oder Schädigungen an Eigenthum — ohne dass diese geradezu Entwendungen sind — geschehen? Und dann weiter; ist das Muster oder Modell nicht eben so sicht- und greifbares Eigenthum wie das Buch, das Musikstück, eine Photographie etc.? Haben jene nicht eine ebenso hohe geistige und materielle Auslage erfordert, als diese? Wir sollten meinen, und diese Meinung wäre doch wohl nicht unbescheiden. Und wenn man nun erst den weitergehenden Einfluss kunstgewerblicher Vorbilder nach ihrem höheren oder niederen Vollkommenheitsgrade auf den Wohlstand eines Landes ver-

gleichend in Erwägung zieht, sind dann Muster und Modelle gegen Bilder, Statuen, Bücher, Musikstücke mit sammt allen Photographieen im Nachtheile? Es scheint fast, als hätte man von gewissen Seiten, aus jedenfalls nicht gleichgültigen Absichten, sich alle Mühe gegeben, die Frage über den Schutz kunstgewerblicher Vorbilder zu verdächtigen, zu verwickeln und alle möglichen Einwände dagegen aufzusuchen. So hat man unter Anderen gefragt, ob die Art und Weise des Hervortretens der Idee, die Verwirklichung derselben, sei es als Muster auf einem Stoffe, sei es als Modell für ein Gefäss etc. noch wirklich als geistiges Eigenthum anzuerkennen wäre, weil es doch schon mit dem Stoffe verknüpft sei und nicht davon getrennt werden könne! Da nun angenommen wird, dass nicht das Muster oder Modell an sich zu schützen sei, sondern erst mit der Vervielfältigung, d. h. mit der nach dessen Bestimmung erfolgten commerziellen Verkörperung, so sieht es aus, als möchte man das geistige Schaffen hierin überhaupt nicht, weder mit noch ohne Verkörperung anerkennen und schützen. Warum dann aber auf anderen Gebieten? Ist der Inhalt eines Buches, eines Musikstückes und der meisten geistigen Thätigkeitsäusserungen, nicht ebenso an den Stoff gebunden, wie das Muster mit dem Stoffzeuge, wie die Form und Verzierung des Gefässes mit dem Material desselben? Was können alle die bei der Lösung dieser Frage stark Betheiligten dafür, dass der Rechtsbegriff hier noch roh und unausgebildet geblieben, dass man noch nicht die richtige Formel dafür gefunden hat? „Hier“ — sagt ein keineswegs enthusiastischer Befürworter eines solchen Schutzes für Kunst- und kunstindustrielle Schöpfungen* — „wie in vielen Fällen, ... ist die Rechtsbildung der Bildung einer juristischen Theorie vorangegangen“, so wie der Schutz des materiellen Eigenthums durch vermehrte und mit Erfahrung verbesserte, detaillirtere, unsern veränderten Zuständen sich mehr anschmiegende Gesetze erhöht und erweitert worden ist, sollte es auch in dieser Sache der Fall sein, um so mehr hier, wo es nicht nur ideellen, sondern sehr posi-

* Prof. Dr. J. Glaser.

tiven Zwecken, einem Factor des Volkswohlstandes gilt. Fände sich eine Andeutung über Schutz des geistigen Eigenthums im römischen Rechte vor, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass den Herren Juristen die Begriffe darüber begreiflicher, weniger spanisch erschienen und dieselben schon mehr Geschmack an der Frage gefunden hätten. Denn es fehlt wenig, dass man von dieser Seite in einem dergleichen Schutze eine Einschränkung des Besitzthums insofern findet, als man ein gekauftes Buch nicht nachdrucken lassen kann. Nachdem Prof. Glaser den Unterschied zwischen geistigem und materiellem Eigenthum nach seiner Weise definirt und erklärt hat, in welcher freier Weise man über letzteres verfügen könne, sagt er: „Erst wenn ich auf den Einfall gerieth, mir und Anderen die Sache dadurch zu erleichtern, dass ich statt abzuschreiben, den Buchdrucker zu Hilfe rufe, erst da stösse ich auf ein Recht des Verfassers jenes Buches, auf dessen Recht, mir diese einzige Art des Gebrauchs meines Eigenthums, meines Buches zu untersagen. Sie sehen also, nicht mit einer Consequenz des Eigenthumsgedankens, sondern mit einer Verleugnung, wenigstens mit einer empfindlichen Einschränkung desselben, haben wir es zu thun.“ Giebt es denn aber ein Eigenthum überhaupt, was nicht irgend einer Beschränkung unterliegt? Kann Jemand auf seinem eignen Grund und Boden, oder selbst in seinen „vier Pfählen“ thun und treiben, was er will, auch das, womit er Andere belästigt oder schädigt? Kann man eine gekaufte Waffe unbeschränkt benutzen? etc. Eine unbeschränkte Freiheit ist nicht mehr Freiheit, sondern Willkühr und Anarchie. So wie sich Jeder begnügen muss, von dem gekauften Buche oder der Waffe einen beschränkten Gebrauch machen zu können, ebenso bei kunstindustriellen Mustern und Modellen; man benutzt den Gegenstand, hat den Genuss davon bis an die Grenze der Schädigung des Urhebers oder des übertragenen Urheberrechtes durch mechanische oder andere Vervielfältigung. Eine solche Eigenthumsverletzung kann nun aber auch schon eher eintreten, z. B. durch volle oder theilweise Entwendung des Manuscriptes, wie sie bezüglich des Musters oder Modells im Atelier des Urhebers, vermittelt Durchpausen oder

Abdrücken stattfinden kann. In beiden Fällen ist eine Vervielfältigung möglich, ehe der eigentliche geistige Urheber dazu kommen konnte.

Von einem höheren und verfeinerten Rechtsstandpunkte sollte eigentlich das geistige Eigenthum einen vorzugsweisen Schutz gegen das materielle geniessen, indem die Erwerbung der schöpferischen Befähigung für Ersteres ungleich höher sich stellt, d. h. ungleich längere Zeit und Opfer erfordert, als für Letzteres. Durch einfachen Kauf eines Gegenstandes wird zugleich ein Rechtsschutz erworben, der uns jedoch bei geistigen, aber oft mit so schweren, materiellen Auslagen verknüpften Errungenschaften versagt bleibt. Noch mehr: der Schutz für materielle Besitzthümer und Leistungen wird für immer und unentgeltlich gewährt; Beides beanspruchen wir für das geistige Eigenthum nicht einmal; wir verlangen nur einen Schutz auf Zeit, und gegen besondere Gebühren, also in einer Weise, die möglichenfalls nicht einmal dem Staate eine neue pecuniäre Last auferlegt. Was Muster und Modelle für die heutige Industrie betrifft, so wäre ein Schutz von einigen Jahren — bei der Wandelbarkeit des voraussichtlich noch lange andauernden Modegeschmackes — im Allgemeinen schon genügend, die facultative Verlängerung eines solchen für absolut geschmackvolle Erzeugnisse gegen Erneuerung der Schutzgebühren aber unbedingt nothwendig.

Liesse sich nun ein solches Schutzgesetz vom Anfange an auch nicht in jeder Beziehung befriedigend hinstellen, so würden die praktischen Erfahrungen in dessen Praxis mit der Zeit das Rechte an die Hand geben. Ist es einmal da, und giebt es die Berechtigung, einen kunstindustriellen Flibustier bei seinem rechten Namen zu nennen, so wird es, als moralisches Damoklesschwert, schon durch die blosse Existenz in einer Weise wirken, dass Mancher, sonst zur Aneignung fremden Eigenthums leicht und unscrupulös Disponirte sich zweimal besinnen wird, ehe er seine Hand darnach ausstreckt! Erlangt aber das kunstgewerbliche Schaffen einen solchen gesetzlichen Schutz

nicht, dann ist kaum anzunehmen, dass öffentliche Sammlungen und Unterrichtsanstalten, so gut sie auch sonst sein möchten, sich so lohnend und einflussreich erweisen dürften, als man davon mit eben demselben Rechte anderswo erwarten könnte. Will man das Eine — Hebung — so muss man auch das Andere gewähren — Schutz. Ohne Musterschutz keine Steigerung in der Bedeutung kunstgewerblicher Vorbilder, ohne Steigerung der Bedeutung keine höhere Honorirung, kein genügender und bleibender Andrang zu dergleichen Fächern noch zu den Schulen, ohne alledem keine Hebung unserer Kunstindustrieen, ohne Hebung keine Wertherhöhung, und ohne diese kein Schritthalten mit anderen Ländern und Nationen; das Resultat: Nachtheil und Schaden, mit Verarmung in Aussicht. Die verhältnissmässig sehr geringe Zahl derer, die sich diesen Fächern heutzutage widmen, sind Mittellose, der Unterstützung Bedürftige; zu einer Carriere für Söhne bemittelter Eltern bieten die Kunstgewerbe keine Anregung; so ist es hier, so ist es selbst noch in Wien, so anderwärts. Erst mit der Einführung eines Schutzgesetzes würde sich das nach und nach ändern.

Es drängen sich dabei Analogien auf, hier nur eine. Es kommt uns der gegenwärtige vogelfreie Zustand in Bezug auf kunstgewerbliche Modelle fast so vor, wie die landwirthschaftlichen Zustände gewisser uncultivirter Völkerschaften, bei denen der Grund und Boden eben nur so weit cultivirt wird, als sein Ertrag zum nothdürftigen Lebensunterhalte der Familie für das Jahr auszureichen verspricht, in der Befürchtung, dass ein Mehr unter irgend welchen Motiven, oder auch ohnedem, von ihren Machthabern doch werde abgedrungen werden. Wie soll da ein Fortschritt in der Landcultur, und — auf unsere Frage angewandt — in der Hebung der Kunstcultur überhaupt ermöglicht und denkbar sein? Welcher Fabrikant wird es sich heute einfallen lassen, ein Mehr auf Muster und Modelle zu verwenden, als es die unbedingte Nothwendigkeit des Geschäftes eben mit sich bringt? Wer wird sein Capital, geistiges und materielles, auf's Spiel setzen um — Andern Gelegenheit zu um so wirksamerer Concurrency gemeinster Art zu bieten, durch straflose Nachahmung d. h. Entwendung der Vorbilder? Dabei ist der Unehrlliche

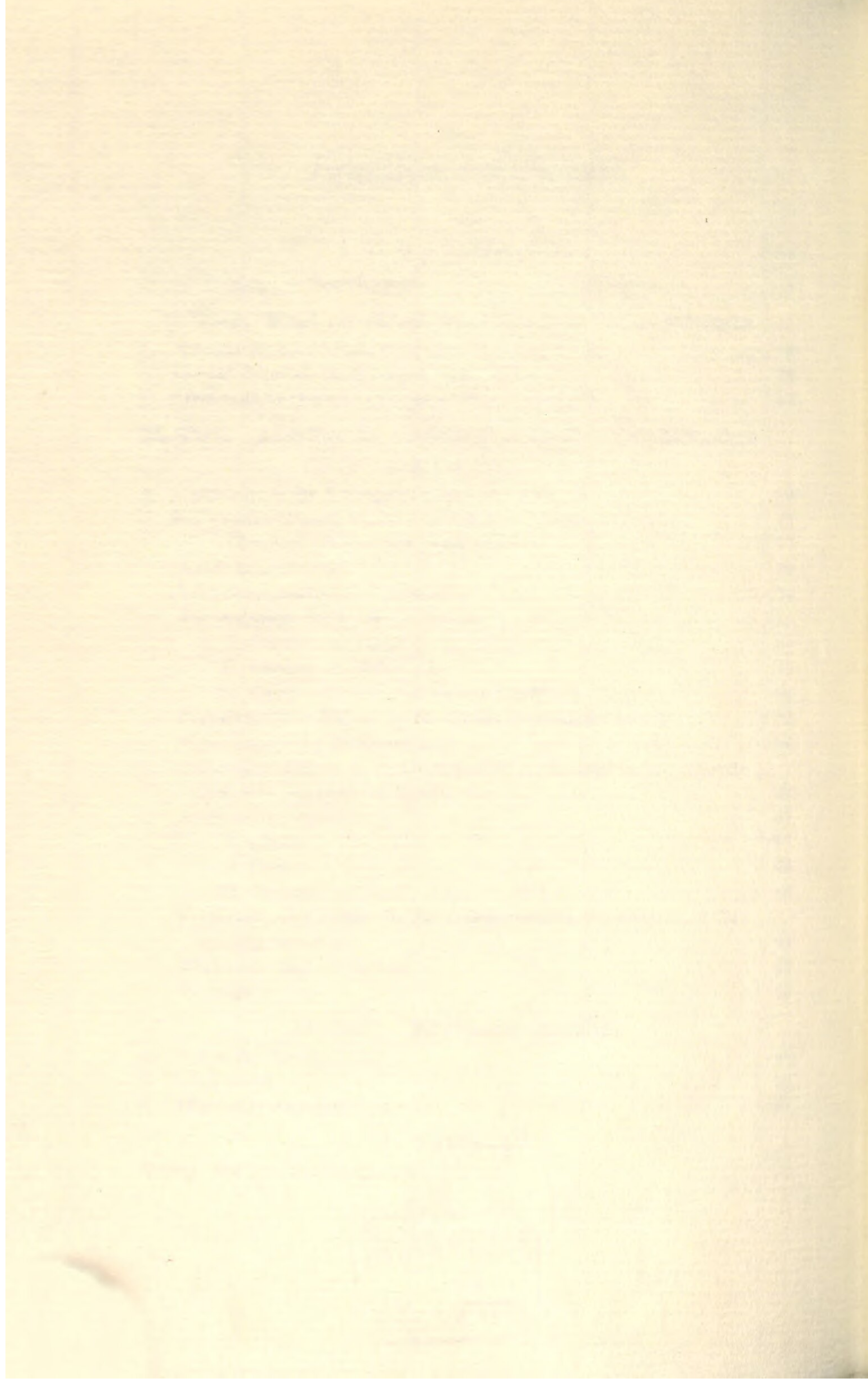
noch überdiess in dem grossen Vortheile gegenüber dem Eigenthümer, dass er die Waare des entwendeten Musters etwas leichter, d. h. schlechter halten, und so denselben in der Concurrenz überwinden, die schwer erkaufte Vortheile für sich einstreichen kann; ferner, indem er nur diejenigen Muster copirt, die ihm bald als gut verkäuflich und erfolgreich bekannt werden; ein ungeheurer Vortheil! Wenn man annimmt, dass von fünf Mustern, deren Herstellung zusammen 1000 Thaler kosten sollen, sich im Durchschnitt nur eines davon als erfolgreich herausstellt, so ergiebt sich für den Entwender, dem die Copie des einzig guten Musters vielleicht den 20sten Theil jener Summe zu stehen kommt, eine Wenigerausgabe gegen den Eigenthümer desselben von 950 Thaler, und so kann der Erstere den Preis seiner Erzeugnisse von vorn herein — selbst bei gleicher Qualität mit Letzteren — viel niedriger stellen. Da nun ein Rechtsgefühl hierin nicht vorhanden und ein solches erst durch das Gesetz herangebildet werden muss, so wird auch ein solcher unehrlicher Gewinn moralisch nicht einmal geschmälert. Es gilt sonst immer als Sprüchwort: wer nicht säet, kann nicht ernten; bei uns ist dies noch anders; Mancher unserer Industriellen macht eine Ausnahme davon: er säet zwar nicht, erntet aber dennoch von der Aussaat des Nachbars. Es gestaltet sich sonach die Frage zu noch höherer Bedeutung: zu einer Cultur- und Sittenfrage. Der Grad in der Sicherheit des Eigenthumes in einem Lande gilt sehr oft als ein Anhaltspunkt, ein Prüfstein der Civilisation desselben. Sonach gäbe es für uns Deutsche doch noch wenigstens einen Hügel zu erklimmen, trotz all unserer gerühmten Höhe in Wissenschaft und Kunst. Ohne gesicherte Ernte keine Cultur; erst diese Sicherung wird anspornen zu vermehrter Aussaat, zu grösserm Aufwand für gute Muster und Modelle. An diese Bedingung knüpfen sich Fortschritt, Stillstand, Rückgang und deren Folgen in unsern Kunstgewerben.

Jedem das Seine!

Inhaltsverzeichniss.

I. Theil. Allgemeines.	Seite
Unsere Stellung. — Geschichtliches. — Mode oder Princip?	3
II. Theil. Mittel zur allgemeinen Bildung des Volksgeschmacks.	
A. Museum für Kleinkunst, Kunstindustrie und Gewerbe	15
B. Specialbibliothek für Kunstgewerbe	39
C. Systematische Organisation des Zeichnenunterrichtes	43
III. Theil. Anstalten für specielle Ausbildung von Fachkünstlern und Lehrern.	
A. Centralschule für Kunstgewerbe und ihre Filialen	59
B. Der Unterrichtsgang an der Centralschule für Kunstgewerbe	77
(Zeichnen, Malen und Componiren)	77
Analytische Uebersicht	79
Vorbereitungsschule. I. Abtheilung	79
Vorbereitungsschule. II. Abtheilung	81
I. Cursus. a. Zeichnen	81
II. Cursus. b. Malen	82
III. Cursus. c. Composition und Stylübung	83
Fachschule oder Atelier (a. für diverse Flächendecoration)	85
Wissenschaftliche Hilfscurse	86
C. Der Unterrichtsgang an der Centralschule für Kunstgewerbe. (Model- liren oder plastische Bildnerei)	87
Analytische Uebersicht	87
I. Cursus	87
II. Cursus	88
III. Cursus	88
Fachschule oder Atelier (b. für architectonische Ornamente und Ge- brauchsgegenstände	88
Wissenschaftliche Hilfscurse	89
Vorträge	90
IV. Theil. Mitwirkende Anstalten.	
A. Atelier für Photographie	96
B. Gypsgieserei	97
C. Allgemeine Anregungsmittel	97
Schluss.	
Lebens- und Strebensbedingungen	99





Franz Steckeler
Buchbinderei
8854 Höchstädt/Do.

Krumbholz, Karl Gotthelf,

Mode oder Princip? Anregungen und Vorschläge für eine Organisation zur Förderung des Geschmacks und zur Bildung gewerblicher Künstler ; mit theilweiser Berücksichtigung des Königreichs Sachsen

Leipzig 1869

Techn. 2006 b

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10306356-7